Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

mai 1968 • anul III 29

apare lunar • prețul 1 leu

LAUDĂ PATRIEI
CONCURSUL REVISTEI „AMFITEATRU"

amănunte în pag. 478

ȘCOALA în pas cu VIAȚA

Maturitatea de gîndire a unei societăți este pusă în evidență de capacitatea prospectării lucide a viitorului, de examinarea realității prezente în lumina dinamicii dezvoltării. Ceea ce este valabil pentru planificarea producției bunurilor de larg consum sau pentru edificarea orașelor după criterii științifice, se dovedește cu atît mai valabil pentru stabilirea principiilor, structurii și profilului învățămîntului. Grija manifestată de-a lungul anilor de către partid și stat pentru continua înflorire a școlii românești atestă o înaltă răspundere în fața națiunii noastre, concordă pe deplin cu cerințele obiective impuse de ritmul rapid al prefacerilor din economia și cultura țării, de progresul intens înregistrat în știința și tehnica mondială, de necesitățile construirii socialismului și comunismului.

Pe această linie, recenta plenară a Comitetului Central al P.C.R. prin dezbaterile la punctul unu al ordinii de zi, cu privire la dezvoltarea învățămîntului de cultură generală, profesional, tehnic și superior, se înscrie ca un moment de extremă importanță în procesul de formare a generațiilor chemate să ridice patria noastră pe culmile civilizației materiale și spirituale. Astfel, prevederea extinderii duratei învățămîntului general obligatoriu la 10 ani marchează, ea singură, un foarte apreciabil pas înainte pe linia ridicării nivelului de pregătire al tuturor membrilor societății. Ea realizează o apropiere sensibilă de obiectivul ștergerii treptate a deosebirilor dintre munca fizică și cea intelectuală, anume pe calea pregătirii largi a cunoștințelor de cultură generală structurate în procesul de învățămînt. La rîndul lor, toate celelalte măsuri prevăzute să îmbunătățească activitatea școlilor profesionale, școlilor tehnice, liceelor cu profil tehnic vor contribui substanțial la creșterea capacității de acoperire a tuturor ramurilor economiei cu cadre medii bine calificate, pregătite în mod corespunzător înzestrării industriei, exigențelor legate de mînuirea utilajului ultramodern, cu un înalt grad de automatizare.

În ceea ce privește învățămîntul superior, dezbaterile Plenarei Comitetului Central prevăa creșterea calității în instruirea profesională pe toate verigile acestuia. De la activitatea susținută și atentă pentru orientarea viitorilor studenți spre facultățile cele mai potrivite aptitudinilor respective— și pînă la organizarea temeinică a cursurilor postuniversitare menite să asigure contactul strîns al absolvenților cu cele mai noi și importante probleme din domeniul fiecărei specialități, întreaga viață universitară se va adapta necesităților actuale și de perspectivă ale științei, tehnicii și culturii.

Prin creșterea autonomiei universitare, prin participarea directă a institutelor de învățămînt superior la elaborarea și perfecționarea planurilor și programelor de studiu, prin organizarea pe cicluri a unor facultăți, capacitățile individuale ale studentului vor fi mai pe deplin folosite. Aplicațiile practice vor dobîndi o greutate specifică mai mare în cadrul studiului. În acest scop, avem în vedere mijloacele moderne de studiu de care vor dispune insti-

(Continuare în pag. 478)

ADRIAN PĂUNESCU

Sàmînță de baștinà

O, Neamul meu, dinții au început să cînte
în gura mea ritmată de sînge dedesubt,
și eram capriciul de sunete unde lupta
laptele dulce pe care l-am supt.

Și totul venea pînă la mine să mă binecuvînte,
calul și cîinele și cumpăna fîntînii vechi,
și-aveam ochi — pe fiii, pe fiicele mele,
și doi strămoși — cele două urechi.

Și pentru că sămînța mea de baștină există
și pentru că din coasta tatălui meu m-am rupt,
glorioasă fie, Dumnezeu de închinare fie
ieslea Dunării, Dunărea laptelui supt.

O, Neamul meu, glorioasă fie,
Dumnezeu de închinare fie, nesfîrșitul tău foc ;
limbă de clopot mi-e trupul,
limbă de clopot mi-e sufletul,
dacă Țara e clopot agățat de-o stea de noroc.

Dar ce spuneai, Mărite Mihai Eminescu ?
De ce-l chemai pe Ștefan, Măria Sa, din morți ?
Soarele vechi al lumii îngrijește schitul
în grija părinților, dar sîntem toți.

Și ei — în grija noastră ! Și nimeni de-a-ncălare
nu trece pe pămîntul pe care Dumnezeu
numește Dunăre laptele supt de Țară
și dor numește acest fel al meu.

O, curată fie, glorioasă fie și aceeași fie,
izbînda ochilor cu care vedem,
la fel să primească explozia de rouă
trupul de sînge, pădurea de lemn.

Și să mergem acum, primăvara, la Marea Neagră,
să ne plîngem poeții și voievozii vechi,
cîtă vreme fiii și fiicele noastre sînt ochii noștri
și strămoșii ne sînt îngropați în urechi.

Pentru cine o moarte, de-o mie de ani întîmplată,
nu este veche și-o plînge și astăzi, neconsolat,
pentru-acela există și Lume și Țară
și clopotele zilei pentru el se bat.

O, Neamul meu, glorioasă fie ființa ta
în Univers existînd, luminînd, rezistînd,
de pază stau strămoșii în cele două tîmple
acolo unde sîngele vînează șoimi cu-n gînd.

O, Neamul meu, glorioasă fie,
Dumnezeu de închinare fie, nesfîrșitul tău foc ;
limbă de clopot mi-e trupul,
limbă de clopot mi-e sufletul,
dacă Țara e clopot agățat de-o stea de noroc.



BERINDEA ION și RĂDULESCU DUMITRU — Muzică populară

ancheta noastră
EPIC ȘI SOCIAL

ROMUL MUNTEANU

1. De mai bine de o jumătate de secol, unii critici și istorici literari semnalează cu tenacitate anumite simptome de criză a romanului, „asasinatul" *acestuia rezultînd din însăși substanța unei opere în proză a cărei structuri pare să pună sub semnul întrebării* coordonatele *artei romanești de factură clasică. Este cunoscut doar faptul că de* la *vechile manuale de retorică, cum este* Institutio Oratoria *de Quintilian pînă la o excelentă carte a epocii noastre, ca* Das sprachiliche Kunstwerk *(1948) de W. Kayser, arta romanului este socotită o artă narativă prin excelență, intriga bazată pe evenimente create sau traversate de anumite personaje și povestitorul care relatează, intrînd în sfera componentelor fundamentale ale genului.*
Cercetătorul german W. Kayser merge atît de departe în afirmația acestor elemente indispensabile poeticii romanului încît într-un studiu al său Enstehung und Krise des modernen Romans *(1963) susține fără nicio rezervă că* „moartea povestitorului este moartea romanului".
Dar la această dată romanele lui Proust, Kafka și Joyce impuseseră prin rezonanța lor în viața literară universală transformări atît de profunde încît numeroși critici și scriitori au trecut printr-o adevărată stare de perplexitate. Substanța operelor romanești, tehnica de relatare, raportul dintre scriitor

(Continuare în pag. 481)

TUDOR OCTAVIAN

student, București

Proza epică, fiind tot operă de „montaj", e firesc să fi resimțit esențial influența filmului.
Dar, toate formulele noi de proză — care, aparent, duc la ideea epicului dizolvat, *sînt de fapt, continuarea epicului tradițional (adică fapt+fapt+fapt) în „montaj" revăzut însă, scuturat de cochetăriile prozei clasice care trebuia să facă neapărat și un anume fel de informație. Imaginea omului și a lumii se completa prin cantitatea de informații noi aduse de o carte nouă.*
Filmul, televiziunea, radioul, imaginea fotografică multiplicată suficient a preluat o mare parte din obligațiile romanului (nuvelei etc.) — (obligații resimțite ca firești pînă în pragul secolului XX) omul și mediul uman ca înfățișare (imagine), din formula fapt narat *e înlocuit de* om *= intersecție de idei într-un cadru-idee.*
Dovada că e așa, caracterul quasieseistic al prozei contemporane.
În proza tradițională se ajunge la idee indirect prin intermediul faptului refăcut în cuvinte.
Noile forme au ambiția să facă montaj de idei, toate faptele fiind permanent reinterpretate, aproape cu teama fixației, pentru a evidenția repede ideea.
Prin aceasta proza contemporană îmi pare și combativă și angajată mai mult decît epicul moștenit.

(Continuare în pag. 481)

GHEORGHE ISTRATE

Necesarele arderi

Bolnavă e lumina de rugină !
Văzduhul curge tulbure-n cascade —
Ca semn de cumpănă și primenire
Un strop de aer se face stea și cade.

Prietene, rugina să n-o lași
Să muște-al zilei limpede contur
Și vorbele și gîndul și-amintirea
Și demnitatea care-i sînge-pur !

Tu să urăști dezordinile firii !
Cînd mai curat te arată dimineața
Și cînd renunți la dreptul de-a muri —
Pe caldul zilei tu să-ți dărui fața.

Și bucură-te că în tine arde
Foc veșnic, slobod, tînăr și atent
Și că la startul necesar al vieții
Tu dintre oameni nu ai fost absent.

Ne-ncovoiat în sferele de veghe
și ascultînd din viitor semnale,
Neîncetat să te adaugi ție
Nepieritor în centrul firii tale.

Privește-ți degetul și dă-i poruncă
Pe el să stea pămîntu-n cumpănire
Și surpă ușa care-nchide drumul
De neodihnă, vis și împlinire.

Pe el vin oamenii ca să-ți cuvînte
Și să-ți deschidă unghiul pentru zbor —
Așează-ți gîndurile-n constelații
Și te proclamă OM în centrul lor !

Studenția lui Marx



La 17 ani, în 1835, Karl scria în lucrarea de bacalaureat la limba germană:

„În alegerea profesiunii, călăuza noastră principală este binele omenirii și propria noastră desăvîrșire. Nu trebuie să credem că aceste două interese pot fi vrăjmașe unul altuia, că trebuie să se nimicească unul pe altul: firea omului e plăsmuită în așa fel încît el poate să ajungă la perfecțiune numai dacă muncește pentru desăvîrșirea, pentru binele contemporanilor săi" (2, 206).

Însuflețit de asemenea idealuri înalte, Marx se înscrie în toamna aceluiași an la cursurile de drept ale Universității din Bonn, pentru a urma cariera tatălui său, socotind-o mai apropiată năzuințelor sale.

Aici studenții trăiau într-o veșnică împotrivire față de autoritățile universitare și tînărul Marx nu făcu nicidecum excepție. Spargerea geamurilor din „non-conformism", precum și duelurile, pentru care Marx dovedi o adevărată măiestrie, se-ngemănau firesc în acele vremi cu cîntece de temerară revoltă: (2, 255).

„La arme! Cerurile sînt învăpăiate de raze
A venit ziua, sîngeroasa zi a libertății."

Devenit, în al doilea semestru, membru al prezidiului corporației studenților din Trier, vestită pentru duelurile și chefurile sale, Marx fu în același timp un aprig conspirator, fiind, ca peste tot, figura centrală a acelor cercuri unde toate problemele — de la condamnarea monarhiei prusace pînă la menirea socială a omului — aveau drept de cetate. (2, 247). Comentînd acest prim an al studenției lui Marx, Franz Mehring spune: „Se pare că un an de zile nu s-a ocupat atît de studiul dreptului cît „a figurat ca student" (1, 42). Nemulțumit de felul în care își făcea fiul studiile, deși înțelegător față de zburdălnicia juvenilă a acestuia, Heinrich Marx îi cere, într-o scrisoare din 1 iulie 1836, să se înscrie la Universitatea din Berlin (1, 45). Înmatriculat la 22 octombrie 1836, Marx se înscrie la 12 cursuri, pe care însă le frecventează foarte rar, inclusiv pe cele obligatorii. (1, 46). Căci profesorii, ca și cursurile, îl decepționează, cu atît mai mult cu cît spiritul gîndirii hegeliene, care domnea la Universitate, avea drept purtători epigoni nesemnificativi. Dar își folosește intens timpul, cu exigența și tenacitatea ce-l vor caracteriza o viață întreagă. Își prospectează posibilitățile în domenii extrem de variate. În acea epocă, scrie trei caiete de poezii, închinate „scumpei și în veci iubitei mele Jenny von Westphalen", pe care, după mai puțin de un an, le va califica drept „reflecții retorice în loc de gînduri poetice". Încearcă să creeze un sistem complet al filozofiei dreptului și mai apoi, un sistem filozofic, dar la terminarea ultimului e silit să recunoască nereușita străduințelor sale. (1, 50).

Nu disperă și simultan cu traducerea „Germaniei" lui Tacit și a „Tristelor" lui Ovidiu, conspectează „Laokoon" al lui Lessing și începe să învețe engleza și italiana. Aceste fapte îl fac pe F. Mehring să constate: „în două semestre, el și-a însușit un volum de cunoștințe pentru care unui student nu-i ajung nici douăzeci de semestre de rumegare a prelegerilor universitare." (1, 49).

„Demonul faustian", pe care Heinrich Marx îl presimțise în fiul său, se dezlănțuise. Pe cît de repede aborda Marx cele mai dificile domenii, pe atît de greu se declara satisfăcut de rezultatele obținute. În 1838—1839, Marx se apropie de „tinerii hegelieni" și se împrietenește cu Bruno Bauer. Terminase deja opt semestre și ar fi putut să-și dea doctoratul, așa cum îi cerea cu atîta insistență Bauer și cum își dorea de altfel și el, pentru a se putea consacra carierei universitare.

Dar moartea regelui aduce cu sine și schimbarea ministrului culturii. Odată cu aceasta „libertatea universitară" devine o simplă iluzie. În fața prigoanei dezlănțuite, Marx își dă doctoratul „în străinătate", la Jena, și devine doctor, în absență, la 15 aprilie 1841. Lucrarea, tratînd despre filozofia naturii la Democrit și Epicur, era destinată inițial publicării și, ca atare, însoțită de o prefață, a cărei virulență l-a înspăimîntat chiar pe Bauer. (1, 74).

Glorificînd „principiul energetic" al lui Epicur și vigoarea criticii sale antireligioase, Marx proclama în încheierea acestei prefețe: „Prometeu este cel mai nobil sfînt și martir în calendarul filozofic". Așa se încheie studenția lui Marx, sub semnul acelorași înalte idealuri de început, pe care nu le va dezminți nicicînd. Tînărul romantic se va maturiza rapid și, încă din anii imediat următori, datează primele lucrări ale genialei sale opere, despre care Garaudy spunea că, mai mult decît o filozofie, este sensul epocii noastre.

MOREL ZELTER

[1]) Franz Mehring: „Karl Marx. Istoria vieții sale".
[2]) Galina Serebreakova: „Tinerețea lui Marx".

Texte filozofice de LUCREȚIU PĂTRĂȘCANU

Cunoașterea lumii s-a adîncit

Într-adevăr, înfățișarea lumii fizice s-a schimbat. Odată cu apariția radio-activității, a dispărut credința că există elemente fixe, neschimbate — fie fizice, fie chimice. Ultimele rezultate ale cercetărilor asupra atomului și ale componenților lui au distrus vechea idee despre această „ultimă părticică" în compunerea materiei. Pe de altă parte, fenomenele electro-magnetice refuză să se lase încadrate în legile mecanicii clasice. Legea conservării energiei suferă transformări radicale, prin noul cuprins al raportului masă — energie. Apare apoi conceptul continului spațiu — timp. Care este concluzia ultimă în fața acestui nou tablou pe care ni-l înfățișează universul?

Toate aceste noi elemente, prețioase, și de cele mai multe ori, ingenios prezentate, ne dau putința să adîncim cunoașterea despre lume, despre realitățile dinafara noastră. Noi perspective se deschid astfel spiritului omenesc cercetător, însetat de adevăr, în căutare veșnică, dornic să descopere toate tainele naturii.

Fizica modernă, prin multe din concluziile ei, a însemnat un pas înainte pe acest drum. Dar, încă o dată ținem să accentuăm — un pas în cercetarea lumii exterioare, a unei lumi de sine stătătoare, existente dincolo de orice acțiune a conștiinței omenești. După cum prin adîncirea cunoașterii lumii, prin disecarea noțiunii de atom în aceea de electron, plus proton, plus neutron, plus pozitron, prin considerarea electricității ca element constitutiv al materiei — nici una din pozițiile materialismului, ca concepție filozofică, ca atitudine filozofică, nu a fost atinsă.

Aici este însă nevoie de o precizare. Dacă se poate vorbi de o înfrîngere, de un faliment — acest faliment, această înfrîngere a suferit-o materialismul metafizic, care adoptase, fără alegere, principiile și legile mecanicii clasice. Materialismul metafizic se dovedește într-adevăr incapabil să dea explicații valabile față de noile experiențe și de noile concluzii la care a ajuns fizica atomică.

Materialismul dialectic, care pune întregul accent tocmai pe variabilitate, pe elementul transformabil, pe lipsa de rigiditate și de fixitate în natură, nu numai că găsește pe plan filozofic un răspuns adecvat problemelor deschise de fizica modernă, dar este singurul în stare să ofere fizicii actuale și teoriilor ei o concepție filozofică nouă și corespunzătoare.

Sînt ultime și definitive aceste noi cunoștințe despre lume pe care ni le dă fizica atomică? Sîntem noi azi în posesiunea adevărurilor atomice despre univers, despre natură, despre tot ceea ce ne înconjoară? Desigur că nu. Aceste adevăruri, aceste cunoștințe au și ele un caracter de relativitate. Cunoștințele noastre rămîn relative. Dar relativitatea lor, de altfel ca și a cunoașterii în general, în sensul adîncirii și a posibilei ei perfectări, nu contrazice, ci dimpotrivă pleacă de la premisele materialismului dialectic.

„Dialectica, scrie Lenin, închide în ea, după cum arată și Hegel, un moment de relativism, de negație, de scepticism, dar nu se reduce numai la relativism. Dialectica materialistă a lui Marx și Engels include neapărat relativismul, dar nu se reduce la el; asta înseamnă că recunoaște relativitatea tuturor cunoștințelor noastre, dar nu în sensul negării adevărului obiectiv, ci în sensul condiționării istorice a apropierii noastre de acest adevăr". Și aici trebuie subliniat că atît absolutul, cît și relativul, tocmai în concepția dialectică, în concepția dialecticii materialiste, — nu reprezintă decît anumite momente ale cunoașterii, momente care nu se contrazic, ci se completează, pentru a ajunge totuși la o imagine unitară despre univers. Relativismul acceptat de dialectica materialistă are un caracter limitat și nu duce nici la scepticism, nici la probabilism, nici la relativismul subiectiv din vocabularul idealiștilor.

Materialismul dialectic, dacă accentuează caracterul relativ al cunoașterii, o face în sensul că fiecare nouă descoperire, fiecare nouă experiență creează posibilitatea să adîncim și să completăm ceea ce știm despre lume.

Universul în nemărginirea lui... materia nesfîrșită sub formele pe care le îmbracă... vasta lume care ne înconjoară... păstrează încă multe taine. Descifrarea lor este obiectivul urmărit, ținta spre care tindem, pentru că numai adîncind faptul cunoașterii — putem să stăpînim și să utilizăm toate forțele naturii, adică tot ceea ce această natură ne pune la îndemînă pentru emanciparea spirituală și materială a omenirii.

(Din capitolul IV al volumului „Curente și tendințe în filozofia românească")

Perspectivele filozofiei românești

...Concepția materialistă, a materialismului filozofic marxist trebuie să fie punctul de plecare al noilor creații ideologice. Este vorba de a crea o nouă filozofie? „În general, scrie Engels, referindu-se la materialismul dialectic, nu mai există o filozofie, ci o simplă concepție despre lume, care trebuie să confirme și să se realizeze nu într-o știință a științelor, considerată aparte, ci în știința pozitivă însăși. Astfel, filozofia a fost „desființată", ceea ce înseamnă în același timp, „depășită și conservată": depășită — în ceea ce privește forma, conservată — în ce privește conținutul ei real".

Depășirea filozofiei ca formă nu înseamnă abandonarea problemelor născute din contactul omului cu forțele naturii sau din complexitatea vieții individului și a societății, după cum nu înseamnă ignorarea a tot ceea ce spiritul omenesc a construit pozitiv în decursul veacurilor. Însemnează însă încadrarea acestor probleme într-o concepție unitară, care să deschidă omului noi perspective, noi orizonturi. Crearea unei noi concepții și a unei noi viziuni asupra lumii — legate de o interpretare nefalsificată a trecutului — acesta este conținutul filozofiei, care nu numai că rămîne mai departe valabil, dar dimpotrivă, va trebui amplificat, îmbogățit.

Omul are nevoie de certitudine. El trebuie să o capete și prin știință, și prin filozofie. Noua concepție filozofică nu va mai fi legată de puterile necunoscutului, înăbușită de misticism și superstiție, de obscurantism.

Noua concepție despre lume, despre viață și conținutul ei nu poate pleca și în gîndirea românească decît de la elementele pe care i le furnizează materialismul dialectic. Apelînd la rațiune, la datele științei, la concret, înlăturînd vagul și indefinitul, urmărind răspunsuri clare și precise, materialismul dialectic ajută omului, îl înarmează pentru ca să stăpînească și să folosească forțele naturii, să găsească explicația problemelor legate de viața omenească, să dea încredere individului și maselor în capacitatea lor, în puterea lor de creație.

Încrederea în știință, în mijloacele pe care le oferă cercetarea obiectivă a naturii, afirmarea putinței de cunoaștere a resorturilor vieții și ale universului, înlăturarea oricărei explicații supranaturale — deci necontrolabile — stau drept temelie optimismului pe care se sprijină noua concepție despre lume. Nici puterea unei dogme — ca în religie... nici fluiditatea unor puncte de vedere cardinale — ca în idealism... nici apelul la contemplație și cutremurare în fața necunoscutului — ca în misticism... nici afirmarea neputinței cunoașterii — ca în scepticism sau agnosticism... nimic din ceea ce dă naștere descurajării și pasivității nu-și găsește aici locul. Nu este desigur întîmplător că materialismul dialectic reprezintă concepția filozofică a proletariatului — o clasă în ascensiune — care, în munca sa creatoare de noi așezări sociale, de noi valori culturale și morale, nu poate păși înainte decît avînd încrederea, certitudinea pe care i-o dă propria lui filozofie. Această filozofie este îmbrățișată însă astăzi nu numai de proletariat, ci de toată acea parte a omenirii care, împreună cu proletariatul, într-o sforțare titanică, luptă pentru înfăptuirea lumii de mîine.

Gîndirea filozofică trebuie să pornească și în România pe un drum nou. În fața ei stau sarcini mari, legate nu de viitorul îndepărtat, ci de prezent. Sîntem siguri că cei chemați să ducă la îndeplinire aceste sarcini nu se vor lăsa multă vreme așteptați.

1945

(Din „Încheierea" volumului „Curente și tendințe în filozofia românească")

Clasa muncitoare din România ș sarcinile e

...Ce poate să aștepte muncitorimea de la celelalte categorii orășenești?...

Muncitorimea va găsi puncte de contact cu intelectualitatea. Nu doar în măsura în care anumite pături intelectuale nu-și pot găsi decît parțial satisfacerea intereselor lor în cadrul actualului regim, dar mai ales dacă intelectualitatea noastră își va înțelege datoria să combată activ toate curentele reacționare, să apere libertățile cetățenești — care singure le pot asigura propria lor dezvoltare intelectuală și spirituală, putința liberei creații. Este sigur că va găsi ecou o chemare adresată intelectualității române din partea mișcării muncitorești. Nu în rîndurile acelor intelectuali corupți și descompuși, dar între cei tineri și vîrstnici care sînt gata să apere bunurile morale și intelectuale, formele de viață și principiile nesocotite, încălcate, demonetizate de toate regimurile care au guvernat pînă acuma la noi, dictatoriale sau nedictatoriale. Este datoria mișcării muncitorești, ca la rîndul ei, să facă totul ca să atragă în propriile-i rînduri forțe vii și prețioase ale intelectualității noastre. O datorie pe care mișcarea muncitorească și-o va îndeplini în mai largă măsură și mai bine decît în trecutul apropiat, mai ales prin activitatea continuă și afirmatoare pe care o va desfășura pe toate tărîmurile vieții sociale.

1944

(Din cap. VI al volumului „Problemele de bază ale României")

BRĂILA — 600 —

Atunci cînd pescarul Brăila a întemeiat orașul nu s-a gîndit că Brăila va fi inima Dunării. Umbra bălții mănoase i-a atras pe ciobanii Carpaților. Brăila este tîrla moșului Brăilă, care poate fi atît de bine muntean sau transilvănean. Firele nației noastre sînt legate de Dunăre, iar Dunărea își are ca prim mesager Brăila. Satul moșului Brăilă are acum 600 de ani, poate mai mult, căci la Brașov se păstrează un singur izvod despre existența „tîrgului de pește", pomenit încă din 1366 într-un hrisov al lui Ion Mircea-Voievod. Hrisovul de la Brașov are pecetea anului 1368 și nu-i altceva decît un privilegiu de comerț oferit brăilenilor de Vladislav Vlaicu-Vodă, prin care scutește de vamă drumul Brăilei.

„Proilabum urbem Dacorum quae totus Daciae forum erat celebericum!"

Cea mai celebră piață din toate țările române!

Cetatea Brăilei, cu bastioanele ei, rezistă eroic. Un secol mai mult față de Severin și Giurgiu. Un secol de istorie liberă, în care păgînătatea n-a luat un galben din cei cuveniți Brăilei din vama Brăilei. Pîrgarii au stat în scaun un secol în plus, un secol în care nazîrul n-a trimis Brăila sultanului.

Într-un tîrziu bătrîna Proilavă se pierde la turci. Trei secole de raia. Trei secole îngrozitoare. Trei secole înapoi. Trei secole înfloritoare pentru visteria sultanului.

Brăila a fost asediată, arsă, întărită, iar arsă, din nou întărită cu bastioane. Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și-au aruncat trupele pe străzile raialei răzvrătite, oraș de munteni răzvrătiți.

... În dimineața zilei de 7 iunie 1877, vasul amiral „Duba Seify" acosta în apropierea raialei. Osmanlîii n-au mai apucat să guste din sarailiile și baclavalele care se pregăteau pentru serbarea semilunei. Două șalupe românești, „Sinaia" și „Rîndunica", au vîrît sub apă capul de coloană al flotei turcești. Strălucit capitol de istorie!

Și azi se mai văd rănile în pămîntul orașului. Cîte o casă e înghițită de hrubele otomane. Din zidurile cetății cad cărămizi! Slătineanu urbanizează Brăila. Aduce piatră de la Măcin să refacă Istoria. Refacere sentimentală și urbană. Străzile curg de la Dunăre, la Dunăre. Blocurile noi prind bine orașului, dar a mai rămas și altă Brăilă, dincoace de bulevard, o Brăilă sentimentală, cu străzi pline de amintiri.

Brăila domină Dunărea, o înghite, se contopește cu ea. Brăila a dominat viața Dunării, a fost vadul Țării Românești, capătul lungului drum maritim, pe acest fluviu — părinte. La Brăila Dunărea e o punte. Punte de apă, punte de gheață. Cînd Dunărea e împietrită, moare. Cînd e albă, moare. Doar gheața strînge coca vasului ce n-a avut vreme sau loc să intre în Bazin și s-a pitulat după sălcii, pe canalul Măcin, nepregătit pentru iarna brăileană. Un luciu imens, ireal. Un peisaj rar, care ține puțin. Un imens geam plin de flori de gheață. Văzduhul e sticlos ca un cristal.

O Brăilă albă! A mai fost așa cînd malurile apei se albeau de oile ciobanilor carpatini, nomazi inveterați care se făceau că nu-i cunosc pe turci, dar el plimbau „Miorița" din Munți în Baltă și din inima bălții în inima munților. Iar acum „Miorița" se plimbă prin lume... Pentru brăilean Dunărea e sfîntă. Lipovenii, populație a Brăilei, puțin cunoscută, mai beau și acum apă din apa Dunării, ca dintr-un rîu sfînt, care aduce izbîndă, așa cum făceau dacii lui Burebista și Decebal, romanii lui Traian. Oamenii Brăilei sînt în primul rînd oamenii Dunării. Docherul, numele acesta greu și sonor, scafandrul, omul din lumea tăcerii, marangozul. Marangozul a lăsat barda pentru ciocanul de nituit, iar acesta pentru brenerul aparatului de sudat. Șantierul naval a căpătat alură de gigant. Șlepurile moderne, de două mii de tone sau remorcherele de o mie două sute C.P. sînt portaluri spre apă. Acum se lucrează la șalupe de 1 700 tone și toți ochii sînt pe constructorii de nave. Peisajul șantierului nu încetează nici noaptea, cînd se prezintă un spectacol de lumini. Numai cu aparatele de sudat.

Portul rămîne atracția Brăilei. Aici Dunărea nu are asemănare. Mal adînc. Prielnic pentru acostare. Pentru acostarea bastimentelor, căci Brăila e capătul de drum. Un alt loc mai bun nu se găsește pe toată Dunărea. Portul depozitează Bărăganul. Asta a făcut și acum 30 de ani, și acum 100 de ani, căci toate boabele de grîu și porumb ale Bărăganului au trecut prin silozurile Brăilei. Acum se încarcă excavatoare, celuloză, mobilă. Portul înaintează în amonte, iar din aval se grăbește cel mai tînăr port al țării, Chișcanîul, care vrea să se contopească cu bătrînul chei brăilean.

Brăila are un cartier al fabricilor, 30 de întreprinderi mari. „Progresul" este cetatea. Cetatea de oțel a Brăilei. Predomină și conturează noul. Și gigantul peisaj industrial al orașului. Această cetate pleacă în toată lumea, pe șenile și pneuri, pe excavatoare și rulouri compresoare, prin conductele utilajului chimic.

Uzina a însemnat reabilitarea Brăiliței, acea Brăilă dezmierdată, plină de cuțitari, care toarnă acum fontă în forme, proiectează excavatoare, răstoarnă șarje de oțel. aici pornește o axă brăileană: Cetatea de metal — Cetatea chimiei. Axa aceasta se reazemă pe doi piloni puternici ai industriei brăilene. Chimia e acum în sîngele brăileanului: Combinatul de celuloză și hîrtie, Combinatul pentru fibre artificiale. Întîlnești aici pe genericul timpului și spațiului, al unor armonii arhitecturale, panoramice în evoluția industrială a Brăilei.

Brăila e între doi giganți industriali. Titanii industriei, cum sînt și oamenii ei. Din contingentul combinatelor chimice este și Complexul de industrializare a lemnului, care face minuni din lemn de salcie și plop, acest lemn pe care n-am știut să-l admirăm, în baltă ori pe chei, acei plopi imenși, ce păzesc portul și suportă Crivățul. Ca niște piramide.

PETRE BĂCANU

ȘCOALA în pas cu VIAȚA

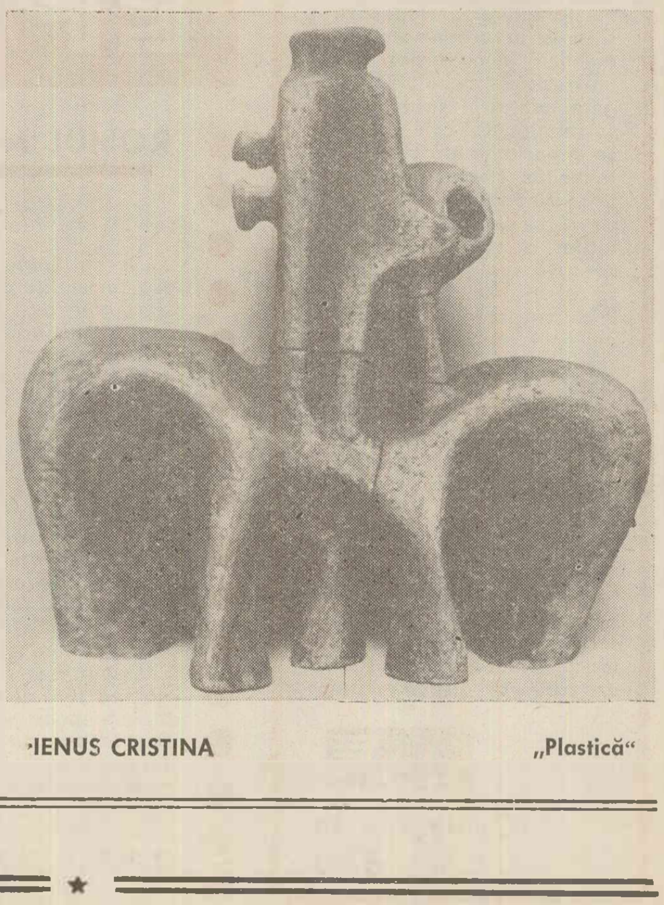
(Urmare din pag. 477)

tutele noastre de învățămînt superior, prin înzestrarea laboratoarelor și atelierelor cu aparatură și utilaje aflate la punct cu tehnica cea mai nouă din sectoarele respective. Partidul și Statul au examinat investițiile necesare în lumina intereselor majore ale dezvoltării economiei noastre. „Va trebui — a spus în cuvîntarea sa Secretarul General al C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu — să facem eforturi în această privință și, firește, ne va costa bani, tovarăși. Ne va costa însă și mai mult dacă vom ține timp de cinci ani un student să învețe pe niște aparatură pe care n-o mai întîlnește în nici o fabrică, dacă el va învăța lucruri care practic nu-i vor folosi la nimic, alegîndu-se doar cu niște cunoștințe generale de istorie a tehnicii". Pe aceeași linie a eficacității profesionale superioare va merge și îmbunătățirea conținutului instrucțiunii; spațiul și timpul destinate studierii unor teorii și modele depășite de revoluția tehnico-științifică vor trebui hotărît reevaluate în beneficiul actualității.

La continua adaptabilitate a învățămîntului superior în raport cu nevoile societății, un rol de seamă va juca perfecționarea permanentă a cadrelor didactice. Cursuri periodice de înalt nivel, o documentare științifică riguroasă a personalului universitar, practica asistenței pe lîngă personalități prestigioase din țară și din străinătate, centre sau colective de cercetare științifică organizate pe lîngă catedre, iată măsuri a căror aplicare se va repercuta pozitiv în transmiterea cunoștințelor către tineretul studios. La aceasta se va adăuga traducerea în viață a principiului conform căruia activitatea unei catedre nu se măsoară doar în raport cu numărul de ore, — curs și seminar — ci și după numeroși alți factori, între care, la loc de frunte, îndrumarea directă, pe grupuri de studenți, efectuată de către cei mai buni membri ai corpului didactic.

În aprecierea perspectivelor create prin dezbaterea problemelor școlii, se impune să subliniem atenția de care se va bucura conținutul ideologic al învățămîntului. Catedrele de științe sociale sînt chemate, desigur ele în primul rînd, să facă un puternic efort de depășire a tiparelor rigide, să țină seama de cerințele vieții, de noile cuceriri ale gîndirii social-politice, înarmîndu-i pe studenți cu temeinice cunoștințe filosofice și ideologice. Dar toate disciplinele, practic întregul proces de învățămînt, oglindind o gîndire înaintată despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, se află în situația de a milita activ, perseverent, împotriva concepțiilor idealiste, mistice, reacționare, pentru promovarea consecventă în rîndurile tineretului universitar a ideologiei marxist-leniniste, garanția tuturor victoriilor noastre.

Prin glasul Secretarului General al Comitetului Central, Partidul a dat o înaltă apreciere seriozității cu care muncește și se pregătește pentru viață tineretul nostru studențesc. Măsurile preconizate pentru dezvoltarea învățămîntului vor da generațiilor succesive de pe băncile amfiteatrelor un cîmp și mai prielnic de desfășurare energiilor de care este capabil acest însemnat detașament de cadre superior pregătite.



·IENUS CRISTINA „Plastică"

LAUDĂ PATRIEI

Concurs de poezie al revistei „AMFITEATRU".

În întîmpinarea celei de XXIV-a aniversări a Eliberării țării noastre, revista „Amfiteatru" inițiază în rîndurile studenților concursul de poezie „Laudă Patriei". Redacția va premia și publica cele mai bune versuri închinate realităților contemporane ale României, vitejiei înaintașilor, aspirațiilor și împlinirilor poporului nostru.

Manuscrisele trebuie trimise redacției pînă la 15 iulie a.c. Se vor acorda următoarele premii:

premiul I
3 000 lei

premiul II
2 000 lei

premiul III
1 000 lei

3 mențiuni a
500 lei

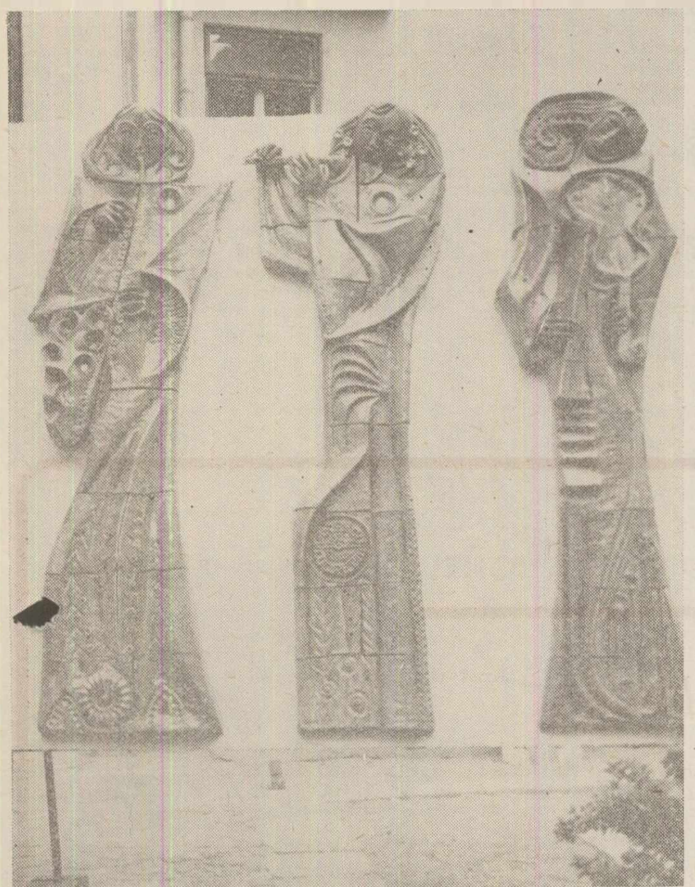
D. CONSTANTINESCU

Efigie

Pun cercuri pe lună de albe săruturi,
Pe vînt îmi pun umerii, ca nişte frunze
Pe care tu n-ai să poţi să le scuturi
Decît cu duhul iubirii ascunse.

Şoaptă de piatră, rugă de iarbă
Totul ţi-nconjură chipul frumos —
Lasă-ţi şi ochii albaştri să fiarbă
Pe vatra asta clădită duios.

Paşii te poartă pe drumuri de toamnă
Aerul cald te întreabă ce vrei
Şi pentru mine tu nu ştii ce-nseamnă
S-arunci nisip murdar peste scîntei...



DINESCU IULIA—ZOIADE LUCREŢIA „Muzică cultă"

cronica literară

CEZAR BALTAG:

„MONADA"

De la un poet ca Cezar Baltag am aşteptat ani la rînd mereu altceva pentru a-l recunoaşte. Nu-i vorbă, el s-a impus de la început şi cu destulă uşurinţă printre figurile de frunte ale generaţiei iar critica a fost unanimă în a remarca vigoarea şi armonia elanului său creator. În ciuda acestei reputaţii bine fixate, am bănuit întotdeauna în zonele mai profunde ale biografiei sale lirice o nerealizare şi, poate, o dramă, pe care ritmul aparent implacabil al versurilor n-o putea ascunde destul. De aceea, n-am încetat să presupun, în chiar expresia poeziei, cîteva virtualităţi trădate şi să aştept întîlnirea unei conştiinţe potenţiale cu limbajul ei necesar.

Speranţă întreţinută de o insatisfacţie. Căci impresia de artificial a plutit suverană peste aproape toate lecturile mele din poeziile lui.

Încercînd să găsesc acum explicaţii retrospective, nu voi refuza poetului retorismul, pentru că el poate fi uşor depăşit sau... inclus de orice poezie matură, ci descriptivismul bine ornat, nu-i voi reproşa răceala, inerentă atitudinii meditative, ci crisparea, sterilizarea sentimentului prin abuz neologistic şi efort vizibil de regie. Voi fi în continuare impresionat de ordinea muzicală a atîtor versuri, dar voi observa cît de rar provoacă ea efecte de şoc, voi aprecia, în fine, stringenţa imaginativă a poetului, dar şi nivelul fără voie scăzut al ilimitării vizionare.

Prea multă „poetizare" în poezia lui Cezar Baltag, prea multe cercuri perfecte într-o apă-oglindă şi prea puţine vîrtejuri!

Asemenea rezerve, pe care nu le-am putut depăşi, primesc acum o formulare radicalizată de însăşi revelaţia ultimei manifestări a poetului.

A fost nevoie să apară această antologie severă şi, mai ales, a fost nevoie ca această antologie să cuprindă un ciclu de inedite de-a dreptul tulburător („Ţărmul zadarnic"), pentru ca imaginea aşteptată a adevăratului Cezar Baltag să se închege în faţa mea ca o iluzie care mă apără sau ca o certitudine care mă face să scriu.

Ce se întîmplă? Se dezice poetul de sine? Nimic din ce a fost nu e recognoscibil în ceea ce ne încîntă acum? Dimpotrivă. Aş spune chiar că abia poezia recentă ne arată ce au însemnat momentele ei anterioare, în condiţiile în care vechile înclinaţii se continuă, ca şi vechile teme.

Regăsim, aşadar, aceeaşi fascinaţie a esenţelor ideale contemplate în ipostaza de zei abstracţi, aceeaşi atmosferă patetic solară şi chiar aceleaşi complexe de imagini, între care cel al cărui element originar este focul revine pînă la obsesie sau pînă la cult. Poate că temperamentul ardent al poetului, refuzat ca atitudine lirică, se „răzbună" în predilecţia pentru această temă malefică, imaginînd incendii pustiitoare sau numai pure incandescenţe. În orice caz, o „psihanaliză a focului" — fie şi empirică — aplicată la poezia lui Cezar Baltag, n-ar fi lipsită de interes.

Noua cristalizare a poeziei (aceea pe care o atestă ciclul „Ţărmul zadarnic") nu s-a produs printr-o schimbare de „concepţie", ci prin descoperirea unui echilibru ideal între o postură reprezentativă şi o dicţiune organică, obiectiv neatins în încercările anterioare. Încă în „Răsfrîngeri" se poate urmări decizia poetului de a se desprinde din vechile poze rigide şi de a-şi făuri un limbaj capabil să exploreze profunzimile eului. „Răsfrîngerile" nu constituie decît aparent o lirică a „rolurilor". În ele poetul se caută pe sine, dar se caută ca poet, el se priveşte multiplicat de oglinzi, pentru a alege „răsfrîngerea" unică, privilegiată, definitivă. Iat-o:

„Aici este soarele meu, / aici sînt prietenii mei / şi fîntînile, / aici orizontul este pe rînd / roată, / deal,/ inimă,/ aici, din părinţii părinţilor mei / au zburat treptat zilele / şi s-au rostit cuvinte / şi s-au desfrunzit aşteptări / şi au căzut ploi / şi au luminat patimi, /... ...inima mea / atunci / era Mîine, / trupul meu / atunci / era Mîine / sîngele meu / încălzea un timp nenăscut, / glasul meu netrezit / clătina în miezul seminţelor / netrezitele ramuri, / ...Văzul meu e o trecere, / auzul meu e o trecere, / sîngele meu e cea mai frumoasă călătorie / spre inima dulcelui Mîine / pe care / îl voi numi fiul meu / şi îi voi da cuvintele mele / şi ochii / şi soarele meu şi rîurile /, şi îl voi pune stăpîn peste numele meu / şi amintirea mea / şi izbînzile, / aici, pe aceste coline, / unde eu voi fi mai departe / roată. / deal. / inimă".

În această confesiune solemnă, cuvintele au putere magică, evocatoare, proaspătă, ele se leagă miraculos intr-o alunecare căreia poetul însuşi nu i se poate sustrage. Lucrurile încep să semnifice singure, cuvintele înseşi să gîndească, poezia pare scrisă de o fiinţă abstractă, de un eu fără nume.

La această impersonalitate înaltă care e semnul distinctiv al Poetului, Cezar Baltag ajunge cultivînd mitul. Poezia sa de acum e o restituire de mituri.

„Răsfrîngerea" citată mai sus reface mitul „eternei reîntoarceri". O poezie erotică recunoaşte în chipul iubitei un model arhetipal: Ana lui Manole:

„...Tu eşti fereastra ivind pentru o clipă / chipul ei adevărat uneori,/ Şi în scurta lor ardere, fără să ştie, / ochii tăi o răsfrîng gînditori. / Vocea mea palidă nu o ajunge /, gesturile zadarnice-mi sînt. / Cînd va tresări oare, zărindu-mă, / îndepărtata mea, cînd ?".

Fragmentele din „Ţărmul zadarnic" au la origine ficţiunea mitică a „tinereţii fără bătrîneţe şi a vieţii fără de moarte".

Meritul poetului nu este numai acela de a descoperi şi valorifica latenţele lirice ale fanteziei populare, dar, mai ales, de a acorda proiecţiilor fabuloase valori morale proprii iar soluţiilor epice semnificaţii metafizice. Aşa încît eroul basmului va parcurge, în interpretarea lui Cezar Baltag, un itinerar simbolic ale cărui secvenţe fac să apară un veritabil lirism al marilor categorii: Naşterea, Dragostea, Moartea.

Titlul sub care se adună aceste poezii vrea să fie, dacă înţeleg bine. o metaforă a condiţiei umane tragice. „Ţărmul zadarnic" — teritoriu paradoxal de euforie şi impas — pămîntul promis şi refuzat, această speranţă întreţinută de luciditatea eşecului, nu este altceva decît însăşi existenţa umană asediată de limite şi conştientă de ele.

Decepţia provocată de idealul imposibil al „vieţii fără de moarte" determină, la rîndul ei, o răsturnare semnificativă de valori: omul apare crucificat de la naştere, el intră în carnea propriului trup ca-ntr-un incendiu, ochiul îi arde văzînd şi urechea se face vinovată de sunete. Plînsul increatului se aude ca un refuz şi sfîrşeşte prin a deveni resemnare: „Cine se răstigneşte pe sine / în naşterea sa? // ...Mă dau spre lumină / lumilor / şi voi avea umbră / şi ochiul va arde văzînd / şi urechea va fi vinovată de sunete. / ... / Durere din durere Nicăieri adevărat / din nicăieri adevărat / Născut iar nu făcut. Şi ca un orb de mînă / în lume petrecut. / Totul e moară a totului, totul e capcană a totului, / ca şarpele încolăcit pe coasă / astfel vin eu din tînărul / meu mormînt. // Zei foame primiţi-mă. Jertfa supremă / sînt eu / în trupul acesta. //."

MIRCEA MARTIN

lector...

A. E. Baconsky

REMEMBER

Adunînd în „Jurnal..." impresii fugare, mai mult sau mai puţin statornice, lăsate de o călătorie pornită în Balcani şi continuată într-un Orient asiat, pînă în imensa taiga, sau la antipod, la Batum, pe urmele lui Esenin, A. E. Baconsky exprimă constantul sentiment de uimire al europeanului mai apropiat de lumea Apusului, în faţa unui mereu enigmatic răsărit.

Plecat în călătorie cu o imagine mentală a locurilor pe care urma să le viziteze, scriitorul o suprapune realităţii palpabile, uneori cu satisfacţia potrivirii, alteori cu stupoarea pe care noul nu întîrzie să i-o provoace. Taigaua îi lasă o impresie „de somptuozitate şi demenţă arborescentă, de univers al marilor fantezii hibernale", biserica Sfîntul Vasile Blajenîi „pare un palat straniu dintr-un basm al fanteziei populare". Înfăţişarea ei „cu turlele ca nişte turbane colorate viu" creează impresia ba „că e un decor de feerie orientală, ba că e un mujic beat jucînd cazaciocul sub cerul vast al sfîrşitului de toamnă". La Leningrad norii îl mîngîie pe faţă, natura rusească are o aparte „solemnitate a ţărînii".

Început într-un spirit asemănător, de jurnal de călătorie, „Falsul jurnal..." se detaşează de această impresie. Peisajul apusean găseşte rezonanţe mai profunde în faţa altor disponibilităţi sufleteşti ale scriitorului.

Capitolul despre Roma (în care are bunul simţ să nu descrie zgomotos Columna lui Traian, ci să ia în faţa acesteia o atitudine de meditaţie şi reculegere), este o veritabilă discuţie literară despre avangardă, în speţă despre „Grupul 63", alcătuind la sfîrşit, într-o încercare de portretizare, cîteva reuşite micro-eseuri despre animatorii grupului, cum ar fi Alfredo Giuliani, Eduardo Sanguineti. Nanni Balestrini, Antonio Porta, Elio Pagliarani, cum tot micro-eseuri sînt, mai departe, şi cele despre Tizian, Tintoretto, Veronese.

Memorial de călătorie în intenţie, eseu sau în orice caz ceva apropiat de eseu în realizare (chiar dacă autorul însuşi îşi declară neputinţa în această precizare de teorie literară) „Falsul jurnal..." răspunde deci prin anii acelui „Fals tratat odobescian de vînătoare" prin aceeaşi apetenţă pentru comentariul spiritual, pur subiectiv, al operelor de artă.

MARIAN PAPAHAGI

Eugen Barbu

ŞOSEAUA NORDULUI

Apărut după o versiune cinematografică neconvingătoare, cel de al doilea volum al „Şoselei Nordului" este cronica unei veri pline de primejdii, aducînd cu sine adevărata continuare a unei cărţi devenită unitară prin împlinirea unor destine despre a căror semnificaţii se poate vorbi de-abia acum. Coloana de susţinere a cărţii o constituie cuplurile de personaje Mareş-Marta, Dumitrana-Ina, în jurul cărora gravitează atît acţiunile tovarăşilor de luptă, cît şi cele ale Siguranţei.

Sub raport stilistic, romanul, construit din notaţii lapidare, adeseori eliptice, rămîne totuşi inferior unei cărţi ca „Facerea lumii", remarcabilă prin paginile de poezie amară, afectate, în mod vădit şi recunoscut de influenţa autorului „Crailor de Curte Veche".

Romanul dă tribut schemelor poliţiste sau, în general, schemelor ingenui avînd în centru cîţiva eroi absoluţi înconjuraţi de galeria partizanilor şi a inamicilor. Dorinţa de a salva veracitatea personajelor îi prilejuieşte lui Eugen Barbu o încercare a virtuozităţii, dar schelăria compoziţională se vede de departe. Anumite situaţii ca, de pildă, bătăile de la Siguranţă ne trimit la romanul „Inimă tînără" de Asztalos Istvan, după cum luptele finale la „Străinul" de Titus Popovici. Întreg scenariul epic, înclusiv recuzita, pare un împrumut din prozele lui Corneliu Leu, consacrate aceleiaşi tematici.

În virtutea unui crez al antenticităţii, E. Barbu nu face discriminări între cuvinte, el este pentru legalitatea oricăror valori lexicale. Unii eroi sînt nişte extrovertiţi: „Ciripoi, nu-mi place în ce rahat te-ai băgat, te ştiam băiat deştept. Nu e bine, mă, să dăm pe mîna nemţilor pe oricine. Ei nu au nevoie de nişte profesori universitari care s-au apucat să scrie memorii Mareşalului, pe ăştia se pişe, dragă." Alocuţiunea lui Mizdrache continuă în aceşti termeni.

Ceea ce surprinde şi deconcertează la un scriitor ca Eugen Barbu este susţinerea momentelor de tensiune nervoasă sau de tăcere semnificativă prin artificiul atît de precar artistic al fumatului abuziv. În nici un caz nu se poate înlocui aşa introspecţia unor stări psihologice care se cer măcar din cînd în cînd nuanţate de la un personaj la celălalt. La fel, ni se pare cel puţin insuficient din punct de vedere epic acest mod de aducere în scenă a disensiunii între doi eroi: „conflictul dintre ei, creştea lent, dar sigur".

Toate aceste observaţii vor să spună că singurul spor estetic l-ar fi adus în substanţa acestei cărţi depăşirea şabloanelor. Din păcate, la Eugen Barbu, tema aleasă pune probleme insolubile altfel decît prin refugiul în adăpostul factice al schemei.

„Şoseaua Nordului" este un exemplar reuşit al unei modalităţi de a produce literatură în serie, demonstrînd însă, în acelaşi timp, cît de limitată artistic este această modalitate.

DORIN TUDORAN

Ion Caraion

DIMINEAŢA NIMĂNUI

I. Caraion caută mereu să surprindă în traiectoria existenţei obiectelor conturul lor primar şi semnificaţia lor iniţială. De aceea dezgoleşte treptat lucrurile de tot ce le-a învăluit. El nu acceptă lucrul aşa cum i se oferă, ci intră în intimitatea lui, îi caută esenţa. În faţa roadelor, de pildă, poetul nu este un contemplator. El parcurge drumul existenţei lor pentru a le redescoperi în secunda iniţială. Se opreşte numai atunci cînd a surprins declanşarea rodirii: „Şi pămîntu-a mîncat / lumină din lumină cu care era îmbrăcat". („Dimineaţa rodului").

Numai din intimitatea lucrurilor poetul se face auzit. De aceea versuri care ar fi putut rămîne doar note de reportaj, dacă poetul s-ar fi oprit la imagini exterioare, au devenit poezie. Din afară, ceea ce e al naturii şi ceea ce e creaţie sînt două realităţi distincte; din unghiul interior din care comunică poetul acestea se unesc, se întretaie. Peisajul industrial capătă ceva din conturul lucrurilor în mijlocul cărora se desenează: „Ca nişte păsări ce-au ciugulit din miracol, surori povăţuite de întîmplări să se crească / între ele, vanele-stăvilar de la Vidraru privesc în jur şi-n munţi". În acelaşi timp peisajul natural dobîndeşte noi semnificaţii — mesteacănul devine metaforă a luminii: „Alb înălţat, ca un sistem nervos, prin trupul cu genunchi reci ai verdelui de martie, prelins / din pini, mesteacănul pare o irealitate. Mi-i frică să strig, ca să nu se prefacă / în materie. Fiindcă în clipa aceasta — el e de eter şi depărtare". („Cîntecul continuităţii luminii").

Alteori convertirea reportajului în poezie e mai superficială, e doar o parafrazare („Balta-Albă"). Pătrunderea în adîncul existenţei îi sugerează poetului notele tragice ale descompunerii şi ale extincţiei, în accente amare. Întîlnim sentimentul tragic al sfîrşitului, al unui sfîrşit mocirlos, urît. Totul apare acum cu chipul înnegrit de funinginea urîtului. E clipa de negare a ceea ce putea fi frumos („Ai văzut civilizaţii"). Cînd acelaşi sentiment nu e brusc, el se desfăşoară lent, el se împerechează cu o stare de linişte apăsătoare, toropitoare: „Liniştea se cojeşte în munţi. / Salcîmii toropesc, năuciţi de dulcele din ei. / Şi din ugerii lor curge somn". („E-n mine o grădină"). Uneori e o linişte grea, premergătoare de catastrofă, e un calm cu fioruri tulburi: / „Am trecut pe lîngă tine, Doamne, ca pe lîngă un zid părăsit. / Veacul e-atît de obosit!" („Necunoscutul ferestrelor"). Aceeaşi atmosferă domină şi alte poezii: „Afară", „Sărbătoare neagră".

Dar dacă poetul caută conturul cel mai pur al lucrului, străbătînd drumul întortochiat al existenţei şi al structurii lui, el trebuie să găsească şi cuvîntul, în semnificaţia lui adîncă. Poetul gîndeşte cu migală imagini care vor să surprindă, să şocheze („norii — nişte bureţi uitaţi pe cer din care glojdăie soarele / Cîteva ciuperci de noroi: dealurile", „Arheologi ai propriilor lor urme: cocorii" etc.). Nu lipsesc ostentaţia, preţiozitatea. Dar acestea decupează un poet autentic, un poet care obligă lucrurile şi cuvintele să-şi dezvăluie ascunzişurile.

S. MORAR-FOTINO

Maria-Luiza Cristescu

CAPRICIU LA PLECAREA FRATELUI IUBIT

Ceea ce reţine imediat în *Capriciu la plecarea fratelui iubit* este plăcerea de a construi, arhitectura complexă, avînd rostul de a-l cîştiga pe cititor. Materia romanului este luată treptat în posesie, după un plan complicat, impresia finală fiind aceea a unei construcţii riguroase. Autoarea posedă o ştiinţă neobişnuită a compoziţiei, ea fiind înainte de toate un desăvîrşit strateg.

Un tînăr, D., student doi ani la Politehnică, muncitor apoi într-o turnătorie, se hotărăşte să fugă, undeva, în străinătate, după cîţiva ani de convieţuire cu o prietenă (Maria).

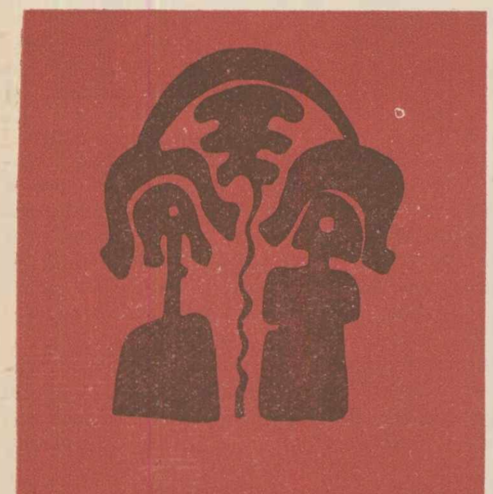
Trama este aparent superficială, dar urmînd acestei intrigi cădem prizonieri ingeniozităţii prozatoarei; vom afla unde vrea să fugă eroul, dar mai ales *de ce*, abia după ce vom avea argumentele existenţei sale. Dacă armătura romanului este ca şi ireproşabilă, o obiecţie fundamentală se poate totuşi face! Chiar dacă destule episoade sînt remarcabile (v. cap. 6, 10, 20), chiar dacă eroina romanului (Maria) este memorabilă pe linia complexităţii ei temperamentale, există totuşi o forţă rea, inexplicabilă în fond, care face ca toate aceste elemente să nu coaguleze întotdeauna. Dar atunci, oare nu este acest roman altceva? Nu cumva vrea prozatoarea să ne insinueze nu o întîmplare, o *peripeţie* condusă cu pricepere spre un deznodămînt, cît mai ales ideea superioară că romanul este în intimitatea lui o precisă *organizare?!* Nu este oare *Capriciu*... un roman polemic, expunîndu-şi cu dezinvoltură propriile articulaţii?

Judecînd astfel, vom putea imagina o scriere falsă în materia ei interioară, dar foarte adevărată structural. Autorul unui asemenea tip de compoziţie va îndeplini, de fapt, un ritual; el va crea, respectînd nişte legi, preocupat mai ales de acestea, dar dezinteresat de propriul produs. Ceea ce va rezulta va fi mai conform cu *ideea* de roman, decît cu romanul însuşi şi vom putea vorbi de aceea, mai degrabă de o *structură*, de un mecanism funcţionînd fără greşeală, în afara oricărei finalităţi.

Dintre procedeele prestigioase şi profitabile în acelaşi timp pentru romancier, vom avea utilizată tehnica *jurnalului intim*. Stilul va fi perfect, interesînd în sine, dar neproducînd nici un frison, nici o surpriză. Ceea ce interesează este *tehnica* romanului, nu romanul propriu zis şi, de aceea, analiza exegetului va privi mecanismul, obiectul, nu fiinţa vie care este romanul. Personajele, şi ele, vor exista numai în măsura în care ideii de roman îi este necesară ideea de personaj. Ele vor avea o fizionomie, o biografie chiar, dar vor fi moarte, căci toate aceste date pot fi înţelese şi în abstract. Cititorul nededat cu metafizica aceasta subtilă, va avea iluzia unor stafii care circulă inexplicabil printr-un mediu obscur. Dar intenţia prozatoarei a fost aceea de a face o *demonstraţie*, adică de a ne arăta că posedă *ştiinţa* de a face un roman. Priceperea aceasta evidentă, apetenţa analitică, dar mai ales putinţa rară de a vedea dincolo de obiect, ne fac să distingem la Maria Luiza Cristescu certe disponibilităţi pentru proza modernă pe care o aşteptăm în continuare.

FLORIN MANOLESCU

MATEI GAVRIL



Aduceri aminte

Mă trezeam cu un sentiment vag de zădărnicie, cu o senzație de amețeală și vomă, cu gura coclită pe care limba grea mi-o umplea implacabil. Dimineața venea femeia de serviciu, însă de data asta nu ne mai trezea ca în saloanele nouă sau patru, ci mătura liniștită, aprinzînd doar lumina pe care o stingea cînd treaba era terminată, ca să putem dormi pînă la ziuă. Venea apoi dejunul cu pîine prăjită și ceai, timp în care uneori asistentele luau sîngele pentru probe, apoi vizita cu doctorul de salon, cu șeful secției și cu medicul de salon, cu medicul de salon și cu primar, cu primar și cu șef, sau numai cu șef, cînd cum se nimerea, sau nu mai venea, suplimentul de zece, amiaza, după amiaza și somnul, nesfîrșitul somn îmbîcsit, sau nesomn, un timp nesfîrșit, fără nici o justificare, numai aceea a lui însuși, în care mă puteam gîndi în voie, eram chiar obligat, transpirînd, dîndu-mă doar de trei-patru ori jos din pat și tîrîndu-mă la W.C. sau la baie, urmărit de amintirea celui ce am fost, de fantoma celei ce a fost, ori a tatălui meu.

Pe acesta din urmă, cel mai ades îl visam, că se întoarce acasă, mai ales după ce auzisem de penitenciarul de peste drum și m-am urcat în geamul W.C.-ului de la etaj, cînd boala începuse să intre în convalescență, de cîteva ori, ca să privesc soldatul plictisit, ce era santinelă, încercînd să-i fac semne, însă zadarnice, că parcă nu voia să mă observe, cînd îmi dădeam seama că visez, dar visele îmi erau atît de reale încît, dimineața mă miram că nu sînt acasă, ba mă exaspera gîndul acesta și mă întrebam de fiecare dată cîte zile mai aveam să dorm în patul alb, în care la fiecare șase jumătate, femeia de serviciu mă găsea dimineața, cu ochii deschiși cînd aprindea lumina pentru cele cîteva minute de măturat, mă miram pentru că, doar înainte de examenele de stat, fusesem acasă pentru vreo trei săptămîni și aveam perfect în minte toate lucrurile de-acolo, ba mai mult, chiar lucrasem cu mama în grădină, deci aveam o reprezentare a întregii gospodării și m-aș fi așteptat ca tatăl meu să nu se mai întoarcă în locul de unde venise, care uneori era chiar închisoarea, alteori numai armata sau frontul, unde de asemenea trebuise să plece de cîteva ori, mai arar spitalul, sau chiar foarte arar, hainele albe părînd că nu i se potrivesc îndeajuns, căci întotdeauna îl visam în ipostaze întunecate și foarte ades atît de preocupat, încît venea cineva după el, părînd că îl duce cu forța și m-aș fi așteptat să îl găsesc acolo în fața mea, ca-n diminețile cînd mă trezise la bivoli, sau ca în dimineața cînd am mers prima dată în oraș și m-am culcat în căruță de seara, ca să fiu sigur că mă ia, m-aș fi așteptat să-l găsesc acolo viu și nevătămat. Mă gîndeam la suferințele și la boala ciudată care îl doborîseră într-un răstimp atît de scurt și chiar dacă îmi explicam faptul printr-o sensibilitate acută, la un țăran robust, care nu luase în viața lui nici o injecție, îmi părea de neînțeles.

Făceam anologie între constituția lui și a mea și ajungeam la concluzii nenorocite. Mă obseda ideea atît de mult, încît îi simțeam iminența. Ipoteza cancerului mă aiurea, cu atît mai mult cu cît credeam în proveniența lui subiectivă. Nu-mi propuneam să trăiesc mai departe de terminarea romanului, așa cum tatăl meu își propusese drept scop, sau minciună vitală, casa și acceptam chiar și ideea morții ca pe o reîntoarcere în sînul familiei. Sentimentul adînc de vinovăție, iscat după moartea tatălui meu, se complicase după moartea Mirelei cu o fanatică compasiune...

Rămăsesem la acea imagine despre infern reprezentată prin almanahurile creștine și mă miram cum la acea vîrstă tîrzie universul copilăriei îmi era încă familiar. Spre deosebire de Dante, copilul din mine își mai reprezenta paradisul ca un pod curbat, în vîrful căruia stă Dumnezeu, care neapărat trebuia să se asemene cu bătrînul meu unchi Chedveș, stînd în tronul de foc, guvernînd. Foarte ciudat, nu îmi putusem imagina acest univers decît seara, înainte de somn, după ce îmi spuneam rugăciunile, tot așa cum acum nu puteam medita decît tot în acel punct al zilei, la ceea ce inconștient meditasem atunci.

Pămîntul, bineînțeles, era așezat pe balena lui Iona, care cutreiera apele. De jur împrejur, cerul, ca un capac ridicat, plutea suspendat, iar pe margini avea scări nenumărate pe care îngerii coborau, în cărucioare divers colorate și mirositoare, într-un du-te-vino continuu aducînd, sau ducînd, copii pe pămînt. Odată ajuns pe streașina lui, nu mai era de urcat decît o colină pînă la Dumnezeu, care stătea gînditor chiar în centru, scuipînd și rîcîind cu degetul mare al piciorului drept în nisip.

Cristos ședea de o parte, pe un podium și făcea repetiții în vederea zilei de apoi.

Maica Domnului, în spatele lui, pe un scăunel, într-o cămașă albastră, cu păr galben despletit, din ochi negri lăcrimînd, carte albă-n mîna dreaptă, carte sfîntă-n mîna stîngă, tot citea și-adeverea, pînă pe toți fii i-a citit, dar nu i-a adeverit, numai pe fiul Domnului l-a citit și l-a și-adeverit. Și se luară maica sfîntă și se duseră pe un deal ascuțit, cu-atingere de cuțit. Se întîlni cu Roască-Broască.

— Dar, ce plîngi, maica Domnului, ce te dăulești ?

— Cum să nu plîng, să mă dăulesc, că a avut și maica Domnului un singur fiu și pe toți fiii i-a citit și nu i-a adeverit, numai pe fiul Domnului l-a citit și l-a și-adeverit.

— Nu plînge, nu te dăuli, că și eu am avut opt fii și am rămas numai cu Toma-Tominoace, care calcă-n busuioace, cu picioarele ca rășchitoarele, cu mîinile ca fusele, cu ochii cît talgerele...

— Dar cum să nu plîng, să mă dăulesc, că am avut numai un singur fiu și acela a fost Împăratul Măririlor, pe care l-au prins și l-au judecat la Curțile lui Pilat, cunună de spini l-a-mpuns, cu sulița l-au străpuns, pe cruce de lemn l-au pus.

Și se luară maica sfîntă și se duseră la Curțile de Aramă, unde lucra Meșter de Lemn.

— Bună ziua Meșter de Lemn.

— Ce plîngi, maica Domnului, ce te dăulești ?

— Ia, Meșter de Lemn : Împăratul cerului și al pămîntului s-a răstignit și am venit să-mi faci cuie de lemn.

A luat Meșter de Lemn ciocane și baroase și a cioplit, dar de ce ziceam să facă cuiele mai subțiri, le făcea tot mai groase. Atunci maica Domnului a zis: să dea d-zeu, Meșter de Lemn, să lucrezi cu anul, să nu capeți banul. Și se luară maica sfîntă și se duseră la Curțile de Argint, unde lucra Meșter de Fier.

— Bună ziua, Meșter de Fier.

— Ce plîngi, maica Domnului, ce te dăulești ?

— Ia, Meșter de Fier : Împăratul cerului și al pămîntului s-a răstignit și am venit să-mi faci cuie de fier.

A luat Meșter de Fier ciocane și baroase și foalele de curele, dar de ce ziceam să facă cuiele mai groase, le făcea tot mai subțirele. Atunci maica Domnului a zis : să dea dumnezeu, Meșter de Fier, cum vei da cu ciocanul, să și capeți banul...

Nu mi-o puteam înfățișa altfel decît sub înfățișarea bunicii. Apoi Cristos cobora în iad, în seara de Vinerea Mare, după ce fugea de pe cruce și dezrobea sufletele. Se forma o coadă imensă, întrucît nici unul nu avea voie să o ia în fața celuilalt, fiind, altfel, pasibil de încă un an de infern...

LIDIA STĂNILOAIE

Duminica

Duminica,
după ce toate se mai stîmpără,
inima iese în portiță
la hodină.
Pe drum trec gînduri.
Cîte unul mai primăvăratec
s-oprește lîngă ea
pe laiță
la povești.
Spre seară,
vin grijile
cu ugerele pline
și inima umple șiștarul
cu lapte înspumat.
Iar mai tîrziu,
cînd Liniștea s-oprește
pe la răspîntii
bătînd în toba ei
de fum,
în casa dinainte,
sub icoane și chipuri vechi
s-așează inima
și învîrtind un fir de busuioc
în palme,
așteaptă.

Împlinire

Ecoule,
aștept răspuns.
Chemările mele
alte cuvinte,
cuvintelor mele
alte chemări.
Născute în vaete gemene,
cîntate-n acorduri surori.
Răspuns la-ntrebări,
întrebări în răspunsuri.

Oglinzi,
eu vă cer pentru rîsul meu
hohote limpezi
și pentru jalea, ea
plînsete cer.
Ochii mei caută
în apele voastre
alți ochi,
visterii pentru aceeași lumină,
aripi pentru același zbor,
nesfîrșit.

Mal nevăzut,
arunc punți către tine,
mărturii că trăiesc,
dovezi că exiști.
Trimite-mi în cale
alți pași,
uniți cu ai mei
prin aceeași cadență,
umplînd cu vibrația lor
golul ce-așteaptă sub noi.
Împlinindu-l.

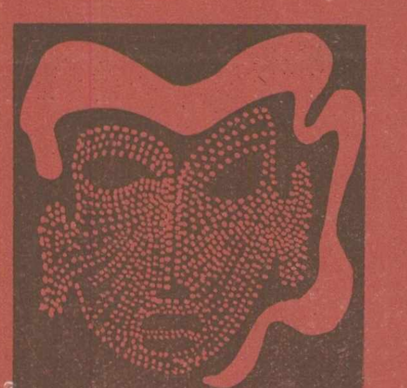
PETRE ANGHEL

Păsări

Fiecare pasăre e
Jumătate trup
Jumătate suflet,
Și sub aripi
Jumătate pămînt,
Jumătate cer.
Fiecare parte
Își caută sora
Să se-mplinească.
Cînd calcă pămîntul
Capul pe spate
Caută soarele
Și-apoi începe zborul,
Și-abia cunoști sus
E pasăre
Ori norii s-au aprins...
Spre cer
Cu capul plecat
Caută pămîntul
Și-n ochi pofta lucește
Încît, dacă
O privești de pe lună
Crezi că s-a născut
Un pămînt.

AMITA NICOLETA GHERGHEL

Pe acoperiș



desene de DELIA CELINA ILIEȘIU

— Prindeți-l, fuge !

— O să ne scape...

— Cine îndrăznește... ?

Un tînăr fuge pe acoperișurile Bucureștiului. Se presupune că e un hoț, un evadat (un criminal) sau poate n-a făcut nimic și toți sînt cu ochii pe el.

Se oprește, vede privirile acuzatoare ale oamenilor, îngrămădiți ca oile să se uite la el și pleacă mai departe de-a lungul acoperișurilor. De unde e, privește cu superioritate și se încăpățînează să coboare. E chemată miliția. Mașini în mare viteză, țiuit de alarmă, fluiere în funcțiune. El s-a cățărat și mai sus și fluieră un cîntec. Toți sînt alarmați.

— Chemați pompierii cu scara de incendiu... !

El scoate o carte, citește, picior peste picior, fumînd, în timp ce mulțimea e tot mai agitată și vexată. Sînt ridicate scări lateral, furtunul de apă e pus în funcțiune, jetul e îndreptat spre el și pompierii escaladează clădirea. El a ajuns în turnul bisericii. Intră pe geam și începe să coboare. Apucă sforile clopotelor și le agită. Clopotele băngănesc înduioșător.

— Își dă sfîrșitul ! comentează lumea.

— Își cîntă pentru el ! Lăsați-l, să vedem ce face ?

Jetul e orientat spre fereastra pe care a dispărut el și clopotele bat umed. Dar cum găsise un dispozitiv mecanic de mînuirea clopotelor, îl pune în funcțiune și coboară în biserică. La ieșirea din biserică lumea începuse să se strîngă.

— Pentru mine v-ați adunat ? Nu știu dacă meritam atîta osteneală !

— Hoțul ! Banditul !

— Idiotul !

— Un idiot declarat e mai puțin idiot decît toți idioții nedeclarați... Stupoare !

— Nu pare prost de loc! Dar idiot tot e... I se pun cătușele. Nu se opune. I se fac poze. Zîmbește binevoitor. Urcat în mașină, însoțit de alarma miliției și de privirile oamenilor curioși, e dus spre secție.

— Dumneata, nu ești „Idiotul din Paris" ?

— Nu... din „Armata poporului".

— Aș ! Ai venit de-acolo... de cînd cu filmul și-ai rămas aici să faci vîlvă !

— Am venit de acolo, da, de sus... de pe acoperiș.

— Idiot de-a binelea ! Ce, te credeai în film, de te cățărai pe acoperișurile noastre ?

— Să plătească amenda de contravenție. A mers pe unde nu era permis : 1 000 lei amendă !

— Doar atît... ? ! ! (Scoate o hîrtie de 1 000 lei). Și pot să mai merg pe acoperișuri ?

— De fiecare dată cu 1 000 de lei...

— Tot e bine că nu mă-nchideți... ! Duceți-mă de unde m-ați luat !

— Ce-s nebun...

— Vreau mia-napoi atunci !

— Nu, no, no, nu ține.

Îl duc la locul cu scandalul... pentru că nu se mai putea altfel ! Urla cît îl ținea gura...

— Nebun de legat ! !

— Aveți scara la dispoziție... Cînd vreți, vă dați jos, cînd doriți vă urcați acolo... la dumneavoastră !

El urcă, scoate un creion și scrie ceva în viteză...

— O fi poet, își spun oamenii...

— De asta o fi... (vor să spună nebun)

Apoi începe să cînte ceva... în franceză.

— Tot ăla, de la Paris e, de care-ți spuneam eu... idiotul...

— Mai taci dracului, ăla nu cînta...

— Ei, asta-i ! Un idiot face orice ! Ce vrea ! !

— Informația, informația, informa...

— Hei, băiete, un stoc, adu-mi mie un stoc... Să mă văd

Le cumpără pe toate și le desface cu satisfacție.

Figura lui pe prima pagină. Comentarii... Cine e ? De unde vine... ?

Tapetează acoperișul cu ele !

— Eu, eu, eu, eu, aici eu, dincolo tot eu... dar nu mai sînt Eu... Între timp curioșii mai îndrăzneți abordează scara și urcă..

— Permiteți... ?

Gest larg cu mîna.

— Poftim !

— Vai, ce frumos e-aici la dv.! Vai, ce comodă confortabilă aveți (olanele pîriie sub ei) și ce husă fină (ziarele pocnesc).

— Să nu vă plictisiți... Am venit să vă ținem de urît...

Și încep să cînte cu el anapoda.

El rîde în hohote.

— V-ați luat, v-ați luat toți... Jos cu toți (autoritar)

— Nu, permiteți-ne, încă puțin !

— Atunci mă dau eu ! Nici aici n-am liniște. Coboară și merge țanțoș prin mulțime.

— Uite-l că merge... și ce mîndru încă, ah, să nu-i pună cineva piedică... Vai ce frumos merge ! Oooo,.

— Ce-ai, cucoană, ce urli-așa ? Ești nebună ?

— Vai ce prost crescut, ce idiot ! Oameni buni, m-a jignit ! Mi-a zis să mă duc cu el acasă ! Măgărie !

— Și de ce nu te-ai dus, puicuțo, că altceva mai bun de făcut n-aveai.

—Idioți ! Afemeiați ! Toți ! Vă reclam ! La Direcția Centrală mă duc ! Tot el, el, săracu, mai bun decît voi toți... Unde e, unde l-ați ascuns... ?

— Aaaa — aaa — Stupoare din nou !

— Idiotul, idiotul !

— Pe acoperișul autobuzului...

— Dă-te jos de-acolo că strici mașina !

— Ce-ai turbat, domnule, n-ai ce face ?

— Tocmai de-aia ! Că am ce face ! !

— Nu se poate să-l mai lase liber ! Face toate nebuniile și se mai iau și alții după el.

— Spune-mi cu cine te-aduni, ca să-ți spui cine ești... Merg în lumea minunilor, vă las pe voi, muritorii ! !

— Țicnit, nu vedeți !

Lumea îl urmărește pînă la parcul oglinzilor. El sare de pe acoperișul mașinii și se repede spre parc.

În fața unei oglinzi o doamnă, mai lată ca oglinda, se admiră.

— Vai ce bine arăt, tu, și ce suplă sînt ! Și spuneai că m-am îngrășat ! Nici vorbă, dragă !

Idiotul rîde în hohote și face semne ciudate. În spatele ei, femeia îl vede pe „Mefisto", care rîde de ea. Îl vede lung și subțire și se întoarce spre el.

— Săracu'... i-a uitat Dumnezeu măsura, suspină ea, făcîndu-și semnul crucii și scuipîndu-și în sîn.

Merge mai încolo, la alte oglinzi. Ajunsă în fața uneia în care se vede mică și deformată, sare revoltată. Idiotul în spatele ei, rîde în hohote și face semne ciudate. Ea aruncă o piatră în oglindă, dar fiecare ciob tot urîtă o arată. Le calcă în picioare și toate bucățele oglinzii se reunesc împotriva ei.

— Ptiu, diavolul ! Ucigă-l toaca ! Tu, tu ești, Stai că-ți arăt eu ție !

Se rostogolește spre el și-l mușcă de mînă, pentru a se convinge dacă e sau nu Diavolul.

— Nu țipă, nu țipă, el e, el, Diavolul în persoană ! Fugiți, fugiți de el !

Idiotul rîde în hohote și face semne ciudate. În fine, reușește să scoată din mînecă ceva — o buburuză... Precaut să n-o strivească, o aruncă-n aer, privindu-și mîna mușcată.

— Ce mică, domnule, și ce mușcătură,.. !

Și pleacă mai departe, veghind asupra altor minunății.

— A venit, tu, cu o mașină să mă ia... ! ! ! Cu una mare, formidabilă... Nu știu cum îi spune... „Ecuator" sau... „Tropice"... Ei dar n-are a face ce era ! Și mi-a adus flori, acum în plină iarnă, niște flori... Le mai am și acum... M-am dus la el, tu, ce casă, ce mobilă, stil,... ce-așternuturi... damasc.,. A, dar eu, nu, nimic ! L-am sfidat și-am plecat

El își scoate o seringă din buzunar și o îndreptă spre ea.

Gîndurile ei se materializează.

— Fi-ra-i al dracului, nu puteai să vii și tu cu o mașină, măcar cu taxiul să mă fi luat !

— Să facem o plimbare pe jos. E plăcut.

— Sigur pe geru' ăsta ! Să-nghet...

— Sigur pe geru' ăsta ! Să-nghet...

— Mai luăm aer curat.

— Rupe-mi și mie o creangă de-asta înghețată ! E-așa frumoasă !

— Cînd pui mîna pe ea nu mai rămîne nimic.

— Sigur, nici o creangă nu pot să țin în mînă,... că... se strică ! După ce umblu atîta pe ger... Nu puteai să ai și tu o casă, mă duci mereu în Gara de Nord... De cîte ori mă-ntîlnescu cu tine, a doua zi fac pneumonie... Nu, te las, te dau dracului... Toate să găsească numai tipi cu mașină și eu îs mai proastă...

Idiotul nu mai rîde în hohote, nu mai face semne ciudate și pleacă mai departe.

În apropierea lui un domn face declarații unei doamne ceva mai înaltă decît el (cu un cap). El gras, ea slabă și lungă...

— Sînt în ministeru' de externe, duduie, și am atîta de lucru... Acum m-am învoit special, cu o treabă urgentă, ca să mă pot întîlni cu d-ta. Dar săptămîna viitoare o să fiu liber, plec în Germania și o să mă plimb toată ziua... Păcat că n-o să fii și dumneata ! O să fac însă cumpărături și o să-mi închipui că ești cu mine. După amiază abia aștept să stau liniștit să-l ascult pe Beethoven la Philips-ul meu. Va trebui să rezist eroic să nu răspund la telefon... Mă-nnebunesc telefoanele, din 2 în 2 minute mă caută... A, dar am sistemul meu : am făcut legătura cu magnetofonul și cînd nu vreau să răspund dau drumul la bandă : „Nu sînt acasă. Încetați. Nu sînt acasă pentru nimeni".

Ea leșinată de invențiile lui, surîde verde și se lasă condusă de spate în troleibuzul 85. În definitiv, își spune ea, trebuie să povestesc ceva colegelor de cameră. Eu să nu fi făcut nimica azi ? Vai, dar el o să-mi dea oare vreun cadou ? Dacă nu-mi dă de bună voie, îi cer, sau, mai bine, iau ceva de la el...

— Ha, ha, am rezolvat-o !

— Ba n-ai rezolvat-o de loc.

Idiotul nu mai rîde în hohote, nu mai face semne ciudate, nu pleacă mai departe.

Îi smulge pălăria din cap și se urcă pe acoperiș.

— Hei, doamna e grăbită, dă-i pălăria !

— Omule, ia-ți pălăria... Ia-ți mai multe. Schimbă-ți pălăria și păstrează-ți capul... De sus ești pălărie, de jos ești dumneata... Ia-ți pălăria... Ba nu... Nu ți-o mai dau. Îmi trebuie și mie. Pălăr'a e adăpostul meu, e umbrela mea... Trebuie să o țin. Dacă vin pompierii ce fac ?

— Intri sub pom.

— Pe acoperiș n-a crescut nici un pom.

— Da ăla... ce-i ?

— Paratrăznet...

EPIC ȘI SOCIAL

ancheta noastră

ROMUL MUNTEANU

(Urmare din pag. 477)

și realitate, conceptele de timp și spațiu, prin urmare arta romanescă în totalitatea ei trece printr-o metamorfoză amețitoare care amenință în primul rînd supremația epicului în roman cu toți pilonii lui de susținere.

Dar cu toate acestea nici monologul interior, cultivat cu fervoare de Proust și Joyce, nici discontinuismul psihic al personajelor, nici invertirile cronologice nu anulează după părerea noastră prezența epicului în romane, toate aceste arte de inovare prevocînd doar mutații de accente sau năzuind, în cazul lui Joyce, spre o artă totală în care elementele epice, lirice și dramatice să poată susține această nouă viziune enciclopedică asupra existenței.

Epicul nu dispare din romane prin aceste structurale tentative de inovare a prozei. El intră doar în alianță cu alte modalități de relatare sau este substituit prin alte procedee de reconstituire a evenimentelor, a universului interior sau exterior.

De aceea, considerăm necesar să precizăm că prezența monologului interior *și a* descripției *în proză constituie doar un atentat aparent,* de tehnică literară, *împotriva epicului, dar nu o eliminare decisivă a acestuia din operele romanești.* Psihograme *pure în domeniul romanului, după cît știu, nu au fost semnalate nicăieri în peisajul literar al epocii noastre. Mai mult, atît la Proust cît și la Joyce, iar în literatura română la Camil Petrescu și H. Papadat-Bengescu, adeseori monologul interior este acela care reconstituie* viziunea timpului pierdut *printr-o anumită derulare de evenimente pe planul conștiinței, a căror relatare rămîne în ultimă instanță narativă. Dar într-o manieră mult mai pregnantă decît în operele* altor *scriitori, romanele lui Kafka au o structură epică, apăsarea pe relatarea narativă fiind adeseori făcută cu intenții parodice, universul halucinant, reconstituit epic, avînd sensuri exterioare intrigii, care în cazul* Metamorfozei *sau a* Procesului, *judecată în serie, ea duce pe o cale eronată de interpretare.*

Că romanul cu implicații epice sau romanul tradițional au supraviețuit acestor tentative de inovare nu rezultă doar din faptul că scriitori ca N. Kazantzakis, H. Hesse, R. Martin du Gard, G. Green, Camus, S. de Beauvoir nu au renunțat la formula prozei clasice, dar și din asaltul recent al școlii noului roman francez *împotriva* romanului-histoire. *Spectrul eterogen al prozei contemporane constituie însă cea mai elocventă dovadă că* noul roman-recherche, *cu toate mutațiile provocate prin preferința pentru* descripția fenomenologică, *nu a putut impune o unică formulă de creație care să ducă la discreditarea tuturor celorlalte. Epicul, personajul, povestitorul invadează noul roman în pofida tuturor intențiilor programatice.*

2. Este adevărat că în proza europeană, ca și în teatru, în ultimele decenii preferința unor scriitori pentru mit, simbol, universul imaginar, a dus la realizarea unei bogate literaturi onirice, bazată pe modalități foarte diverse de creație. De la unele romane ale lui S. Beckett, Italo Calvino, pînă la cele ale lui R. Pinget, Cl. Simon, A. Schmidt, universul imaginar pătrunde în roman în permanență, din considerentele cele mai diverse. Este adevărat că în unele opere, cum sînt romanele lui R. Pinget, el nu mai păstrează nici o semnificație socială, dar prezența lui în proză nu înseamnă un mod fatal de evaziune din social. De la Swift pînă la Kafka, Arno Schmidt, Claude Simon, faptul acesta poate fi atestat prin opere literare cu semnificațiile cele mai diverse.

3. Pornind de la această constatare, considerăm că și denumirea de roman de inspirație socială *trebuie să capete o semnificație mai cuprinzătoare.*

În istoria literară, ca și în critică, romanul de inspirație socială *a fost socotit doar acela care se suprapunea peste formula* romanului balzacian, *substanța operei și tehnica narativă păstrîndu-și amprenta tradițională cunoscută. Ilustrativă în acest sens mi se pare a fi semnificația pe care scriitorul o acordă realității reconstituite în opera sa, nu maniera de relatare. Prejudecățile care mai dăinuiesc în acest domeniu explică cel puțin în parte caracterul vetust al unor opere de creație matură.*

Ni se pare un fapt de domeniul evidenței elementare ca romanul de inspirație socială *să treacă prin același proces de înnoire structurală, pe care îl întîlnim în întreaga proză din epoca noastră.*

4. Dacă proza românească dintre cele două războaie ne-a permis să vorbim, cu o legitimă mîndrie, despre existența unor școli în romanul nostru, astăzi putem semnala doar unele opere izolate care au sorți să rămînă în acest imens muzeu imaginar al literaturii. Personal, nu sînt convins că este necesar să încurajăm sau să respingem anumite modalități ale prozei în sine, ci să le evaluăm doar în funcție de realizarea lor. Sînt partizanul unei literaturi a semnificațiilor omenești prin cele mai diverse procedee de creație, dar voi rămîne mereu adversarul mimetismului steril. Proza generației tinere din țara noastră trece și ea printr-un complex proces de metamorfozare, de aceea anumite judecăți definitive mi se par premature. Abia după consumarea unor experiențe recente ale prozatorilor noștri, inovațiile autentice se vor detașa mai ferm de impostura zgomotoasă și aventura literară fără semnificație artistică.

TUDOR OCTAVIAN

student, București

(Urmare din pag. 477)

Codul nou e, prin urmare, firesc. Cînd formula alegorică (să zicem) va ajunge în școli va fi privită probabil, de mințile foarte vioaie, ca un lucru clasic, greoi, neconform cu noile necesități.

De aceea mi se pare că distincția epic-nonepic" *e artificială. Proza nu poate fi decît epică. Liric,* alegoric, *simbolic nu înseamnă decît viziunea lirică, alegorică sau simbolică asupra unui* fapt.

Se dizolvă „epicul"? Și ce se propune în schimb: proza lirică, onirică, alegorică etc.?

Toate acestea înseamnă altceva decît fapt — adică epic — sau sînt esența lui?

În fapt e vorba doar de felul foarte circumspect cu care se mînuiesc niște deprinderi comune, în cazul de față epicul „clasic".

Evident, cu cît codul e mai dificil (adică înainte de a fi considerat demn de popularizare pentru că dificultatea e numai a începutului) cu atît vom fi mai departe de marele public. Dar asta, deocamdată, nu înseamnă nimic, nici bine, nici rău.

Dacă se vizează un cîștig social imediat, *direct, atunci nu de la noile forme se poate aștepta ceva, tocmai datorită pregnanței orbitoare a formulei, caracterului — prin forța împrejurărilor — criptic, neașezat adînc în conștiința socială. Marile probleme sociale pot fi slujite, cred, eficient, sub imperiul timpului, în formule verificate tocmai de timp.*

Am credința că avangarda literară *nu trebuie să fie altceva decît aspirația fundamentală spre maximum de sens, adică neîncrederea în vechile formule, în puterea lor de seducție.*

Or, tocmai forța lipsește acestor ficțiuni vizionare. Mă conving cărțile lui Breban, Ivasiuc; sper în aplecarea lui D. Țepeneag într-o zonă a faptelor fundamentale datorită inteligenței dureroase a stilului său.

• După experiența Proust, Joyce, Kafka mai este epicul un element constitutiv al prozei?

• Analiza „profunzimilor", investigația stărilor onirice, deschiderea spre simbol sau mit, cultivarea candorii, umorul tragic al absurdului, — am numit cîteva tendințe recunoscute ale prozei moderne — presupun cu necesitate evaziunea din social?

• Ce înseamnă inspirație socială în momentul istoric și artistic pe care îl trăim?

• Ce tendințe observați, încurajați sau respingeți în proza românească contemporană, în deosebi în cea tînără?

AUREL BRUMĂ

student, Iași

1. Lovindu-ne de noutatea termenilor, avem de multe ori tentația de a-i folosi ca jucării mecanice. Nu știu de ce, în definitiv, am căuta să numim proza lui Joyce, Proust, Kafka, neapărat experiențe. În orice caz sînt complet nelămurit în privința posibilei inexistențe a epicului din rotundul prozei. Să fie proza de introspecție, analitică dacă vreți, o existență artistică în afara epicului. Dar proza acestora este una de problematică socială. Analiticul la ei vădește tocmai o minuțioasă încercare de explicitare pînă-n profunzime. Or, încercînd să definească o atmosferă socială, ansamblul lor ni se prezintă prin noutatea manifestă a subînțelesurilor tocmai ca o desfășurare epică (aceasta putîndu-se intui ca generalitate de la roman la roman pentru un autor sau de la scriitor la scriitor pentru o generație). În orice caz unui năzdrăvan care încearcă neapărat să-și bage degetele în ochi, cum face A. Robbe-Grillet, nu știu de ce i se dă atîta importanță.

Proza lipsită de elementul epic?! Nu.

2. Omul este om fiindcă are posibilitatea să-și urle adevărul acesta și să fie auzit de ceilalți. Și poate de asta urlă. Infirmînd posibilitatea singularității, un fel de „totul pentru mine", infirmă și ideea de necesitate sau posibilitate a evaziunii din social. Gestul literar prin definiție este însămînțat socialului.

3. „Inspirație socială" — cred că nici nu există. Faptul că cineva simte nevoia să scrie îl consacră în definitiv gestul social. Nu se inspiră cineva dintr-un dat social fiindcă ajungînd la această idee (inspirația socială) ar însemna că avem de-a face cu un creator situat dincolo de evenimente sau cu un fel de demiurg. Omul-om și pe deasupra și creator. Dezvăluindu-se pe sine și pe cei din jur în împrejurări diferite concretizează în definitiv viața socială.

CONSTANTIN CEUCĂ

student, Iași

1. Bineînțeles în primul rînd, în proza lui Joyce, Proust, Kafka și chiar a reprezentanților „noului val" în romanul actual (Allain Robbe-Grillet, Butor, Nathalie Sarraute) se poate distinge un fir epic, (deși cu oarecare greutate) abia sugerat, implicit dar nu esplicit.

În al doilea rînd însăși distincția dintre roman-nuvelă pe de o parte și proza lirică pe de altă parte presupune existența filmului epic narativ. E adevărat, proza contemporană suferă o revoluție în sensul desființării unui apanaj învechit: comoditatea lecturii; dar procedeul rememorărilor, al investigației subconștientului și absurdului, al descrierii pe verticală (și nu pe orizontală), nu exclude prezența narațiunii. Cu alte cuvinte, epicul este un element definitoriu al prozei și nu poate lipsi din aceasta. Sau dacă nu, renunțăm la distincțiile clasice — poezie, proză, dramaturgie. Dar a rupe complet cu tradiția, înseamnă deja o aberație, peste care se va așeza praful.

2. Înclin să cred că mesajul social este o încărcătură intrinsecă și aproape involuntară a oricărei opere artistice, chiar slabă fiind ea. Depinde ce înțelege fiecare prin „social". Individul, recte scriitorul, se știe, este un produs al unei epoci și al unei clase (cel puțin al unui grup). Preferința pentru simbol, mit, rațional sau irațional își are în ea însăși o explicație socială.

Chiar așa-zisa evaziune din social atestă cauze sociale.

Analiza profunzimilor, cultivarea absurdului și a simbolului sînt, cred, chestiuni strict intime, individuale, în momentul creației și semnificația lor socială poate fi sesizată (e drept, cu efort) după o lectură adîncă (sau mai multe). Deci numita evaziune din social e numai o aparență cerută de caracterul temei. Proza contemporană, preponderent subiectivă, maschează socialul, căci afișarea lui ostentativă ar însemna o vulgarizare, în înțelesul artei. Simțul cititorului și o anumită încordare intelectuală trebuie să descopere oriunde un sens social.

3. După mine preocuparea de subiectivitate nu exclude inspirația socială. Aceasta din urmă s-ar traduce prin observarea mai atentă ca oricînd a trăirilor individuale și colective, trecută prin filtrul rațional și sentimental al evului creator. Cum realitățile sociale și individuale cunosc în vremea noastră o complexitate extraordinară, preocuparea de cazuistică și absurd nu contravine dezideratului social al artei.

4. Prea mare înstrăinare de omul obișnuit, de frămîntările și aspirațiile lui. Unii tineri scriitori români sînt (sau se cred) prea intelectuali pentru a fi lesne înțeleși, așa încît — atît în proză cît și in poezie se hazardează în „intelectualisme" greu accesibile sau prețiozități gratuite. Desigur arta are menirea de a oferi o mînă de ajutor spiritului mediocru pentru a căpăta posibilitatea sau măcar apetitul elevării; dar artiștii trebuie să posede acel simț al măsurii care să nu neglijeze complet legătura cu obișnuitul, terestrul, tradiția. Numirile derutează sau jignesc mai ales cînd sînt puse în legătură cu deficiențele și de aceea nu recurg la ele. Cert este un lucru: arta nu e un deget care indică înălțimi greu tangibile, ci o mînă care se întinde pe plan spiritual consumatorului ei spre a ajunge la aceste înălțimi.

ION PETRU CULIAN

student, București

Transformarea epicului se produce în două direcții, nu tocmai cele pe care le remarca André Maurois în niște recente volume. Linia Proust-Joyce urmărește disoluția epicului, subminarea legilor precise ale narațiunii. Cealaltă, de la Kafka la Buzzati, este o abatere de la epic conservînd totuși anumite norme. E o călătorie prin ceață care părăsește drumul dînd impresia că l-ar urma. Opoziția se stabilește prin confruntarea caracterului nonepic cu aceste norme.

Noul roman francez trăiește numai prin operele care-i depășesc programul, datorate unor Robert Pinget sau Nathalie Sarraute. Exercițiile lui Michel Butor (Degrés, La Modification etc.) sau farsele baroce ale lui Robbe-Grillet sînt obositoare. Respingerea angoasei și a neantului, refugiul într-o structură cristalină, logica de suprafață, interpretate à rebous, *devin masca unei dezorientări supreme. Estetica noului roman (cf.* Conversation et Sousconversation) *își revendică drept precursori pe Proust-Virginia Woolf-Joyce. Nu poate fi vorba decît de o degenerescență, nu de o evoluție.*

Care ar fi diferența între epicul tradițional și noul epic?

Primul este un necesar *fără posibil. Conștiința limitelor i-a creat profunzimea și tragismul. Al doilea este recrearea unei lumi nou identice,* inecesare, *avînd însă expresiunea infinitivă a posibilității (sînt folosite într-un sens foarte larg categoriile de* posibil *și* necesar *cf.* Traité du désespoir, *Galliard, 1939. Distincția urcă pînă la Pascal).*

Tendința actuală a prozei ar putea fi numită simbolism. *Fugile lui Bach sînt structuri limitate spațial și temporal (există conversiuni biunivoce între acești doi termeni), dar au adîncime infinită, neantul îngrădit al unei fîntîni traversînd spațiul.*

Gide voia și el să creeze o „Artă a fugii": „Ce que je voudrais faire... c'est quelque chose qui serait comme l'Art de la fugue" (Les Faux Monayeurs) *Borges creează asemenea structuri simbolice. Simbolicul exclude, bineînțeles, epicul.*

Ar însemna oare „avangarda" adaptarea unui sistem gata experimentat în alte părți? Mai de temut decît primejdia unui presupus nou care s-ar dovedi apoi imitație, este tentația, poate autentică, a ineditului, în necunoștința nici unui model. *De aici impresia de* déjà vu *în proza noastră tînără, desconcertanta lipsă de gust și cultivarea virtuților expirate ale prozei lui Hemingway.*

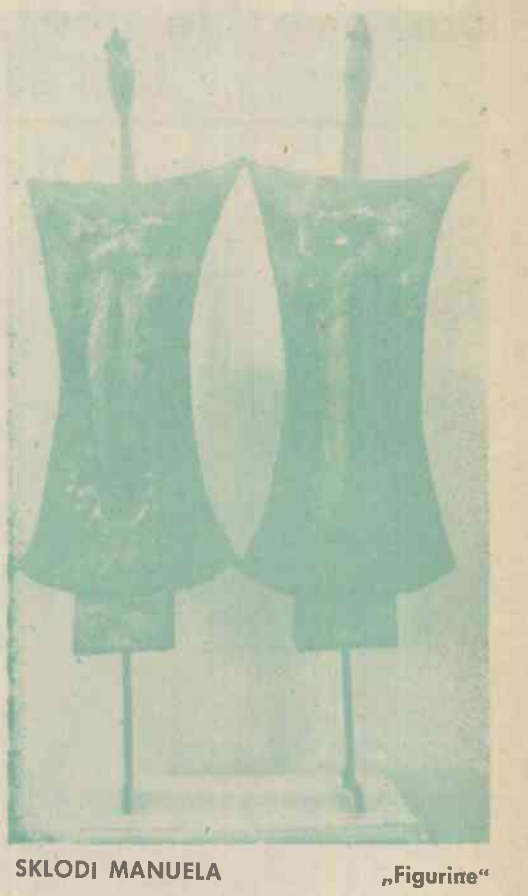
Nici o tendință unitară, un amalgan de impresii nebuloase, nefasta influență diluantă a lui Salinger. Nu traducerile din Kafka sînt o gravă primejdie ci literatura aparent facilă, presupunînd însă o minuțioasă cunoaștere a meseriei de a scrie. Salinger a devenit la noi un profet, model existențial și nu esențial. Condeiele au urmat impulsurile impresiilor trezite de ciclul Seymour Glass *sau de* Rise High the Roof Beam, Carpentes!

O altă tentație a fost generată la noi de reflexele teatrului absurd (doar Ionesco, însă). Fatuitatea expresiei marchează aici o lipsă în planul substanței.

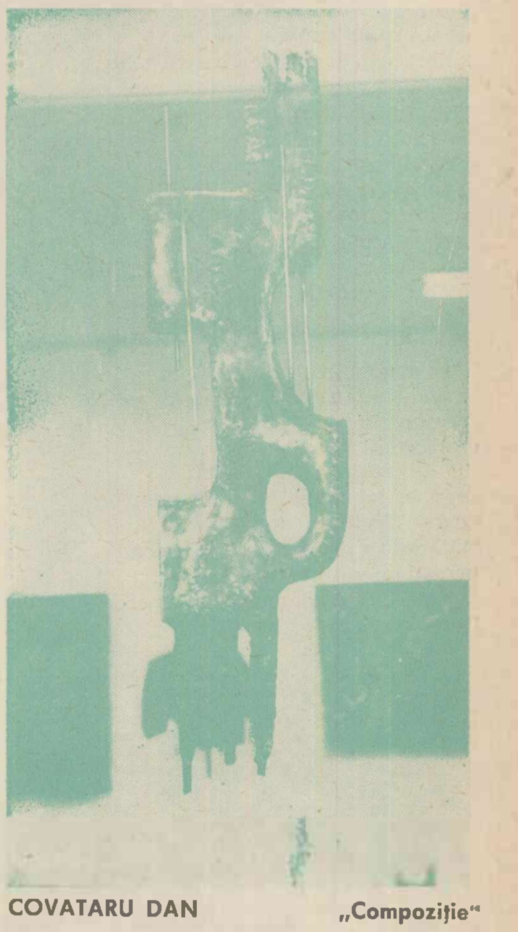
Considerațiile de mai sus se aplică numai prozei foarte tinere. Generația care s-a impus valoric depășește treizeci de ani, oferindu-ne — cu rare excepții — variațiuni, ce e drept de virtuozitate, pe teme tradiționale. Este vorba de o inspirație socială în sens larg așa cum o înțeleg, de pildă, Șt. Bănulescu, Fănuș Neagu și N. Velea, sau Ion Băieșu în nuvela „Maiorul și moartea". Tot exerciții de virtuozitate sînt romanele lui Breban și cele ale lui Ivasiuc, atingînd subtilitatea putreziciunii stilului pornit într-o galantă autourmărire.

Proza vaporoasă a lui Sorin Titel, sentimentală dar mai puțin nobilă, deschide drum unei generații apropiate, al cărei exponent pare să fie mult discutatul D. Țepeneag. Condițiile recuperării timpului pierdut obligă la un barochism ingrat, la o construcție în aer, scînteietoare dar șubredă.

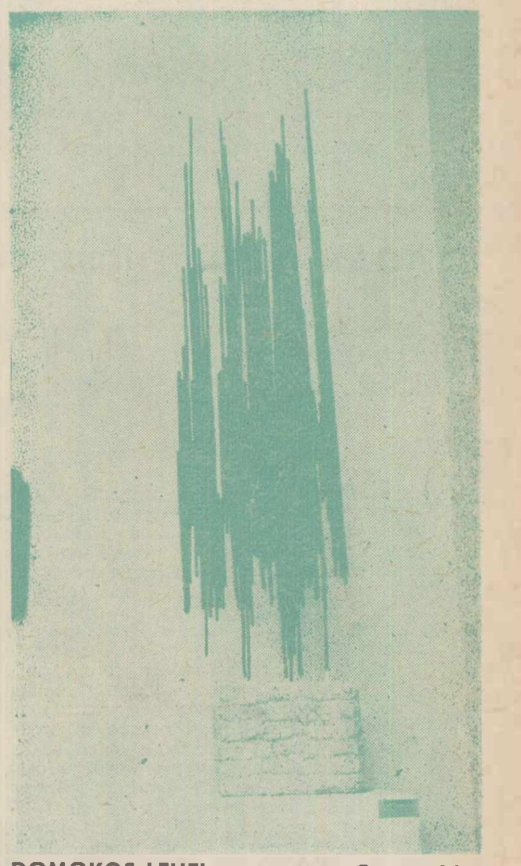
Rețin apoi atenția foarte multe nume de mai mult sau mai puțin proaspăt tipăriți în colecția „Luceafărul": Iulian Neacșu, C. Stoiciu, St. Baboi, Ioana Orlea etc.



SKLODI MANUELA „Figurine"



COVATARU DAN „Compoziție"



DOMOKOS LEHEL „Compoziție"



MARCHIȘ ALEXANDRU „Fiul Universului"

Din poeziile prezentate la Festivalul PRIMĂVARĂ STUDENȚEASCĂ Cluj 1968

DINU FLĂMÎND

Tablou de Chagall

Dormiți ! Dormiți !
ies îngeri din canale,
straja a treia îngerească mușcă.
În uliți se aduc ieslele sfinte,
scîrna se pîrjolește-n praf de pușcă
și boii sfinți adulmecă la geamuri
înghețul greu din paturile voastre.
Cocoși de tablă ciugulesc ninsoarea,
împroșcă sobele spre cer rugină,
prin paturile voastre de eretici
se adîncește o albie de tină.
Steaguri de breaslă ard grămadă
și vulturii din ele se sfîșie,
la fiecare breaslă cîte-o ladă
cu steme late prinse-n cuie mici
unde iernează pe ascuns furnici.
Dormiți ! Dormiți !
ies aburi din canale
duhori prin camerele voastre goale.
Sub talpa casei morții cad domol
fără plînsură fără mers în gol.
De-atîta noapte nu mai vezi să mori
și casele se strîng de ger,
se subțiază străzile spre cer ;
străzi-sfori.
De sus întinse la îngheț
casele voastre prin cetate.
Pe ulițile voastre-n pantă
îngheț de dragoste, îngheț de moarte,
îngheț molecular de poezie
între acum și va să vie.
Și undeva la colț, sub felinar
casa poetului de lună pală,
cu lacrimile lui cinează
îngerul roșu-al lui Chagall.
Iar casa lui se înalță ca un zmeu
degravitînd în noaptea ideală
cu strada zbîrnîind în loc de coadă,
prin aburi pîlpîie îngeri sălcii,
cocoși de tablă ciugulesc ninsoarea.
Dormiți !

PETRU M. HAȘ

Pro patria

Cad ploile solare
măduva soarelui curge în oameni
se-ntoarce în mine sîngele universului.

Ne trage a erelor flacără-dor
fiecare intrăm dureroși în coloane
un cîmp vertical de coloane.

Doare o stea pe care-n cerul său
a ziuă o rotește fiecare.

CORNEL UDREA

Scufița-Roșie

Copilărie fermecată de povestea
Scufiței-Roșii, nepoata de treabă
A tuturor bunicelor bolnave și neputincioase
Care croșetează inutil și frumos...

Azi prin pădure cărările-s năpădite de iarbă
Și căsuța e hotel cu garaj și telefon :
— „Alo ! Cu Scufița-Roșie vă rog !
— Probabil cu doamna Scufița-Roșie !“
. . . .
Duminică, la braț cu lupul
Un pic bătrîn, un pic vegetarian
Se plimbă prin pădure.
Vorbind despre vreme.

Copilăria s-a dus dracului !

ION VIDRIGHIN

Fulgeră clipa

Tineri bărbați trăsniți de dragoste
în fiecare clipă întorcînd capul după femeile bronzate
or scăpătînd în dorul lor neterminat
Esența unor clipe mereu v-a alungat
spre miezul lumii nesperate —
Prinți lucitori ca în blesteme
de-o vîrstă cu ritmul acestor continente
descoperitori ai dansului modern amețind
de dorul unor răspunderi mai grele
privind cu o ciudată încredere mersul trenurilor
amăgiți de prea multă nostalgie
fulgeră clipa devenirii noastre !

Cîntec de om tînăr

Bate vînt dinspre sînge în fiecare noapte
apa crește
nu mai simt nici o parte de prund
apa crește
aiurînd mă scufund
și rîde și cîntă
femeie înfrîntă
cu suflet înfrînt
cu duh de pămînt.

Bate vînt dinspre sînge
în fiecare noapte
apa crește...

NICOLAE DIACONU

Echinox

Cresc din luturi viorile :
ne întoarcem inimile în lut,
toamna își smulge culorile
și le spală în galben stătut.
Timpul parcă a încremenit :
nimeni nu-i clepsidra să răsoarne,
chiar nisipu-n aur s-a-nvechit,
buruieni le cresc la boi în coarne.
Peștii cad spre algele adînci,
ori plutesc pe apele curbate,
luna s-a ivit de după stînci
și le udă burta jumătate.
Toamna frunzele-și plouă :
puii metafizici se risipesc în ouă.

ION MIRCEA

Admà Semiladîh

Din muzică totul neclar în afară
poate că și tristețea —
Ploile-n port împușcături din mare —
plantă de baltă bolnavă nobil
străina pe un iaht
și noi subțiri holbați sub umbră
Apoi din nou pe cîmp deschis noaptea
cartofi tăcuți sub focuri stîmpără foamea
Așa-i luăm în pumn și-i azvîrlim în cer
să se intoarcă reci
Că în puțină vreme chiar frate de cruce
cu un copil tătar
și sora lui mai mare Admà Semiladîh
Cum pîlpîie zorii
în roua rece se stinge materia
De la o vîrstă timpurie
se-arată întotdeauna ochii de străină
Din muzică totul neclar în afară
poate că și tristețea
Aburul și jghiabul înclinat
de unde trei bem apă dintr-o șapcă
și gheața dacă se crapă de ziuă
țîriind la suprafață
Vreau să spun mai greu e cînd tînăr
unul din trei te părăsește
așa în puțină vreme chiar frate de cruce
cu un copil tătar
și sora lui mai mare Admà Semiladîh

Păpușarul

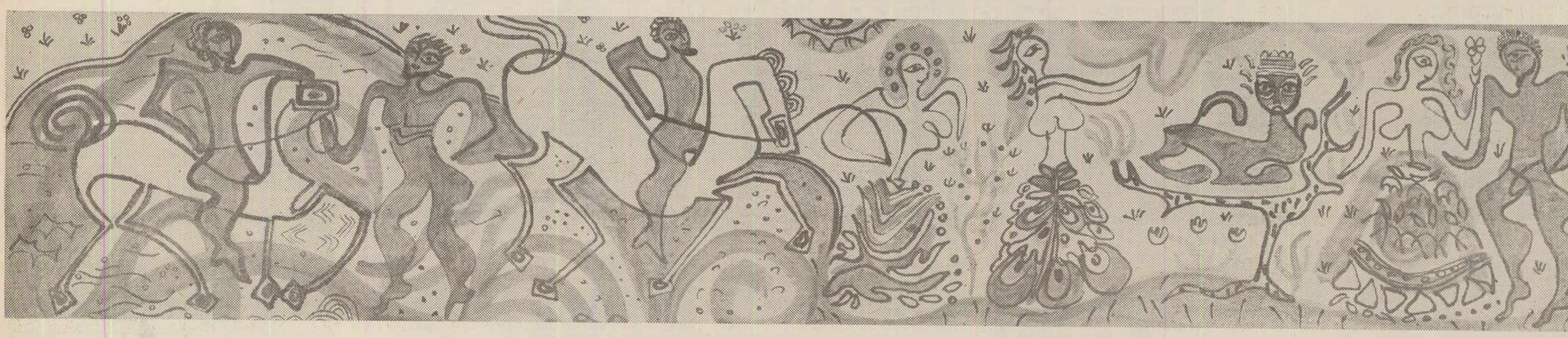
Păpușarul cu pumnul în primul lui copil
noaptea pe fereastră se răstea
O, rîsul, tînăr debutant cu tril
e-acum un clopot nesfîrșit de stea.

Dar este-o lege care îl supune :
ascuns păpușarul trebuie să stea
Așa din genunchi la stele hîțîia
pumnul lui mai sus de rugăciune.

O, tu mișcare în viață mai firească
și pumnul lui fălos mustea în copil
Așa dă albastrul peste aer să crească
și se arată pămîntul lunii în april.

Se duce rîsul pînă-n lacrimă cum
bulgării în groapă la o înmormîntare
și e la trup copilul numai fum
și-un păr ca o mîhnire a materiei are.

Păpușarul cu pumnul în primul lui copil
noaptea pe fereastră se răstea
O, rîsul, tînăr debutant cu tril
e-acum un clopot nesfîrșit de stea.



desen de GLORIA PINTEA

IOAN DUM. DENCIU

O ALTĂ FIRE

„Dar unde atingi o clapă
se rupe carnea unei răni“
ILARIE VORONCA

E bine să stai să asculți muzică. Și să te gîndești la muzică. Vreau să spun prin asta că, pentru el, era o plăcere, și încă una deosebită. Dar seara nu era deloc potrivită pentru așa ceva : era groaznic de frig și avea nevoie să meargă, să meargă continuu. Peste obraji și peste urechi se înstăpînise o amorțeală cam neplăcută la început, dar, treptat, pe măsură ce înainta, gerul îi deveni indiferent. Lumina alburie a neoanelor se împreuna cu zăpada și, poate din cauza asta, bănui, lucrurile aveau, ușor voalate, anumite pretenții la nerecunoaștere. Era la ora cînd refuza să se lase înșelat. Nu, totul era, dincolo de orice voal, destul de clar. Pustietate. Cea mai străină dintre impresiile de care era devastat îi spunea că insula semăna izbitor cu un cimitir de țară. Aici, între mormane de zăpadă sub care ar zăcea niște presupuse morminte, trebuia să fie banca *lor*. Surîse dezamăgit : doar un gînd searbăd, unul din gîndurile fără număr de ordine ale sale ! Se întristă. Deveni un lunatic care n-are nici o idee despre frumusețea lui. De undeva, din spatele lui, începu muzica, valsul acela fără compozitor. Trecu prin el. Simți cum pierde *totul* și nu poate striga, cum buzele i se deschid în gol. „Acolo poate fi... Acolo... Dumnezeu știe ce poate fi...“ Căzu. Zăpada îi ardea mîinile, începuse melodia de jazz. Se îndîrji să înghețe, cu o ultimă dorință de stabilitate pe care o mai găsi în sine, înfigînd în zăpada groasă degetele și așteptînd.

E o dimineața splendidă de iarnă. Se așeză pe banca fără urmă de zăpadă. Pe retină i se încrucișează imaginile copacilor strîmbi, amorțiți din era cînd cădeau unii spre alții. Deasupra lor se mișcă, un infuzor, soarele nelămurit. Printr-o mișcare care nu necesita nici un efort, imaginile se puteau întuneca ușor, se puteau închide în chenare negre cu o precizie pe care n-o cauți fiindcă știi că nu poate fi atinsă, umbrele puteau trece insesizabil peste ele. Era o artă, își spunea cu o undă de mîndrie, în a apropia pleoapele și a obscuriza astfel peisajul, un efect surprinzător și — de ce nu ? — catarctic. Calul său stătea înșeuat acolo, înaintea sa, și el își pierdea timpul cu prostii de visător, cînd avea de dus la capăt o misiune ciudat de importantă. De ce bătea dintr-un picior, din piciorul stîng de dinapoi, știa : a nerăbdare. „De ce stau pe gînduri ?“. Își frecă palmele. Se aruncă în șa și străbătu ulițele satului de la un capăt la altul, în galop. Dădu în coastele calului cîteva călcîie puternice și calul sări peste gard. Băiatul care venise în goană după el știa, desigur, că în ziua asta făcea chef în crama amicului, chiar acolo. „L-au bătut tare, nene. Nu-i lăsa, nene, să-și bată joc de noi !“. „N-am să-i las, băiete, n-ai nici o grijă. Nimeni nu și-a bătut joc de mine. Nu s-a născut încă ăla !“ Alămurile cîntau. Un vals — fără îndoială. De mînie își încruntase sprincenele. Printre pleoape vedea perechile învăluite în ceața dimineții. „A, da, iat-o și pe mireasă. Îi stă bine, n-am ce zice, da'tot o să-i dau cîteva... Nu s-a născut încă cel care să-și bată joc de mine, de noi adică. Hm, mirele nu-mi place deloc ! În haine negre arată cam porcos, cam prea-ndrăzneț pentru neamu'lui !“ Sări de pe cal. Se repezi spre mire. Îl despărți de mireasă și îl atinse în obraz cu pumnul lui butucănos. Mirele nu se sparse în zeci de bucăți. Era întreg, căzuse pe spate, își zdrelise probabil coatele și va scuipa sînge. Privirea miresei îl destinse. Își făcu loc pînă la masa tradițională din pragul casei. Muzica începu un marș grotesc, potrivindu-și ritmul după pașii lui. Înfipse lingurița în dulceață și o duse, iscodind cu ochii tulburi în jur, la gură, smulse cu dinții dopul de plută al uneia dintre sticlele cu vin de pe masă și strigă, indignat în sine de-i tremura vocea : „Noroc, oameni buni, și să trăiți dacă puteți și aveți de ce !“ La jumătatea sticlei se opri și scoase din piept un oftat de ușurare. Mirele se afla în fața lui și-l privea dubios, încerca, bolborosind ceva, să-i smulgă sticla din mînă și poate avea chiar intenția să-l scoată afară din curte. Îi era silă să-l plesnească cu palma liberă peste gură, dar tot o făcu, și bău mai departe. Mirele nu se clinti din loc și gesticula cu o convingere ridicolă. Nu auzea nimic. De fapt, nu căuta să audă sau să înțeleagă ceva, ci numai să golească pînă la fund sticla, să desfunde încă una, s-o golească și pe aceea și, pînă la urmă, să-i ia la bătaie pe toți, pe oricine i-ar fi apărut în cale, să le zdrobească oasele, să le închidă pentru multă vreme gurile fără folos. Îl pocni în frunte pe mire, cu sticla golită, și îl trimise la pămînt. Comandă muzicii un vals, o luă pe mireasă aproape pe sus și o obligă să valseze. Se aștepta la o împotrivire din partea ei, parcă să-l mînie cu tot dinadinsul, dar nu era nimic rău în asta — ce altceva ar fi trebuit să facă, biata de ea ! — prin urmare n-avea rost să se mînie. O strînse cu putere și făcu un semicerc amețitor, apoi altul, simțind cum se lăsa condusă în vîrtejurile din ce în ce mai repezi. Fanfara încheia dansul, dar el făcea semne mînioase să continue, pentru că avea chef să danseze, pentru că mireasa ar fi trebuit, în alte condiții, să fie mireasa lui. Se opri. Pe fețele oamenilor citi teama și lingușirea. Fanfara nu îndrăznea să înceteze. O sărută pe mireasă. „Eu, om însurat și cu copii...“ Cu fața gravă, neînspăimîntată, mireasa îl sărută și ea și își coborî vălul alb transparent. Dar, nu ! el venise să-i stîlcească pe miri, pe socri și pe tot neamul lor. Îl domina o ciudată inerție. Poate că băuse prea mult și, cînd se îmbăta rău, nu putea bate pe cineva, nu pentru că n-ar fi fost în stare, ci pentru că simțea cum crește în el ceea ce se străduise să ucidă... Desfundă încă o sticlă. Din ochi i se scurse acea privire fioroasă pe care oamenii i-o cunoșteau prea bine. Porunci fanfarei să cînte, bău și stătu puțin pe gînduri. Încălecă. Calul își făcu vînt peste gard. Sub salcia din fața porții îl strînse în zăbale cu o mînă, trase cu cealaltă să rupă o nuia : avea chef să se răzbune pe cal pentru neputința lui momentană, să iasă pe cîmp și să galopeze pînă s-o prăbuși calul sub el. Trase de nuiaua care refuza să se rupă și calul tresări, se ridică în două picioare și porni. Căzu și se lovi ca de niște pietre ascuțite, care îi pătrundea adînc în creier, răpindu-i amintirea vieții.

Avusese oare un vis ? Păcat că nu-și mai amintea ! Se regăsise în dimineața splendidă pe care o întrezărise încă în noaptea albă. Pe retină i se încrucișară imaginile copacilor strîmbi, amorțiți în căderea spre cei vecini și se mișcă, nebănuit, un infuzor, soarele. Imaginile se întunecară ușor, se închiseră în cadre negre, umbrele trecură insesizabil peste ele — o artă, un efect surprinzător și, poate, catarctic... El era altul, trecuse prin experiența tatălui și trebuia să se obișnuiască cu gîndul acesta, cu noua lui fire. Taică-său căzuse de pe cal, se lovise la creierul mic și murise. Dăduse buzna în toiul nunții și-i stîlcise pe nuntași. Clipi repede, de mai multe ori, ca să-și dezlipească pleoapele.

simultan literar

cu



● ANA BLANDIANA

— Ce sens are pentru dumneavoastră noţiunea de crez artistic?

— *Sensul pe care probabil trebuie să-l aibă în ochii unui erou cauza pentru care luptă. Ea nu determină victoria; victoria depinde de forţă, de armele pe care le foloseşte, de terenul pe care luptă, dar fără această cauză, crezută cu exaltare, învingătorul nu ar fi decît un ucigaş de rînd. Renunţînd la metaforă, cred că ceea ce, oarecum patetic, se numeşte crez artistic, adică raţiunea de a scrie, este pentru mine nevoia de a înţelege totul şi de a sugera cît mai deplin ceea ce am înţeles. Nu ştiu dacă voi judeca întotdeauna aşa, s-ar putea să mă schimb, şi precizez caracterul circumstanţial al gîndirii tocmai pentru că acest proces de înţelegere este atît de dinamic şi de dominator. Niciodată nu voi şti ce nou adevăr voi înţelege mîine, deci nici cu ce ochi voi privi mîine lumea. În acest moment definiţiile potrivit cărora literatura este „o căutare şi o experienţă de limbaj", „o anumită ordine a cuvintelor", nu mă conving. Acum nu cuvintele, ci noţiunile mă interesează. Astăzi, pentru mine, poezia nu este o artă, ci o posibilitate de a gîndi.*

— Există poeţi care scot în fiecare an cîte o carte şi alţii cărora după moarte abia li se poate strînge un volum. Unde, între aceste extreme, vă fixaţi? Scrieţi puţin, scrieţi mult?

— *În acest caz, important este nu dacă poetul scrie mult sau puţin, ci dacă crede că trebuie sau nu să scrie. Unii sînt fericiţi pentru fiecare vers frumos pe care l-au scris, alţii sînt exasperaţi de fiecare nouă poezie. Pentru că fiecare poezie este o trecere din perfectul absolut imaginat spre (chiar în cel mai bun caz) perfectul posibil real, deci o coborîre de treaptă, o renunţare. Fac parte din această a doua categorie, căreia i-ar fi atît de uşor să renunţe la scris dacă n-ar şti că poezia este inferioară tăcerii aşa cum viaţa este — cine ştie? — inferioară morţii, dar totuşi numai un poet poate să înţeleagă tăcerea, şi numai viu fiind te poţi gîndi la moarte.*

— Faceţi parte din generaţia tînără, care ea însăşi e etajată pe cîteva paliere. Credeţi în existenţa unor ligamente destul de puternice pentru a forma din ea o grupare?

— *Cînd se vorbeşte despre generaţia tînără, exprimările sînt întotdeauna destul de confuze pentru a lăsa adesea să se înţeleagă şi ceva apropiat de noţiunea de curent literar. Adevărul este că, departe de a putea fi vorba de aşa ceva, efervescenţa ultimilor ani duce gîndul la o mişcare literară complexă, divergentă, în care fiecare îşi reprezintă propria direcţie. Nici chiar vîrsta nu ne unifică. Dacă intervine totuşi în discuţie termenul de generaţie, acesta trebuie să fie lărgit în accepţia lui Tudor Vianu: „generaţie de creaţie". Am apărut, indiferent de vîrstă şi preferinţe literare, într-un anumit moment, care ne-a marcat, şi ne asemănăm nu atît prin ceea ce facem, cît prin ceea ce nu facem. Dar există şi numitori comuni. Unul dintre ei mi se pare a fi cultivarea fabulei, cu menţiunea că în literatura modernă fabula a încetat de mult să mai fie specie comică, devenind o modalitate de exprimare tragică. Dar, cum spunea Camus, „nu există spectacol mai frumos decît acela al inteligenţei în luptă cu o realitate care o depăşeşte."*

— Credeţi în prietenia literară?

— *Ceva mai puţin decît cred în prietenie pur şi simplu. Prietenia este o formă de exprimare, prietenul este cel faţă de care se produce această exprimare, el o face posibilă, el este publicul binevoitor al ei. Scriitorul, care se exprimă prin operă, recurge în mai mică măsură la prieteni, poartă chiar spaima că ar putea să irosească oral şi steril ceea ce este rezervat paginii scrise. De cele mai multe ori, ceea ce cărţile de citire numesc prietenii literare sînt numai amiciţii, relaţii de pauză a creaţiei, asemănătoare oarecum relaţiilor elevilor în recreaţii. Amici de vînătoare, amici de cafenea, amici de pescuit. Adevăratele prietenii sînt extrem de rare, dar, atunci cînd există, ating temperaturi rar întîlnite la oamenii obişnuiţi. Literatura noastră cunoaşte cîteva asemenea exemple. Bineînţeles însă că exclud din discuţia despre prietenie alianţele literare, prieteniile de grup şi de cenacluri. Acestea ţin de legături nu sufleteşti, ci diplomatice.*

— Cum vedeţi rolul poetului în societate? Credeţi în importanţa lui socială?

— *Unii oameni îşi imaginează poeţii călcînd serafic şi încununaţi cu flori. Alţii, mai penetranţi, şi-i închipuie ca pe nişte stîlpi de foc. De fapt poetul nu este decît nehotărîre între iubire şi revoltă, îndrăgostit de tot ce este omenesc şi revoltat de tot ce este omenesc în acelaşi timp. În această frumoasă contradicţie,snrmsnrmsnm tragic al vieţii" despre care vorbea Unamuno se întăreşte şi creşte uneori ucigător, pentru că, indecis, poetul este incapabil de a iubi cu ochii închişi, dar neînstare de a urî fără să se înduioşeze; pentru că el continuă dramatic contradicţia divină dintre „Pace vouă" şi „Eu n-am venit să aduc pacea, ci sabia".*

— Este posibilă, credeţi, convieţuirea paşnică CRITICĂ — LITERATURĂ?

— *Critica există indiferent de literatură, aşa cum poezia există indiferent de firele de iarbă pe care le cîntă. E adevărat însă că poeziei nu i-a trecut niciodată prin cap să dea note firelor de iarbă.*

— Ce accident a dus la prima dumneavoastră poezie?

— *Nu mi-amintesc, dar ce importanţă ar putea să aibă? Un lup, întrebat ce l-a dus la jertfirea primului miel, ar răspunde probabil: nici un accident.*

● ●

simultan literar

cu



● EUG. SIMION

Întrebare: Cunoaşteţi opiniile, nu totdeauna favorabile, despre cronicarii literari şi, în genere, despre *cronica literară*. Care este opinia Dv. în această problemă?

Răspuns: *Să observăm, la început, în ceea ce priveşte această speţă critică practicată adesea cu strălucire, o nehotărîre nu lipsită de... semnificaţie. Pentru unii cronica e, în critică, totul: exprimă opinii despre cărţi, orientează rapid cititorul în labirintul literaturii şi fixează o ierarhie de valori, prin forţa lucrurilor mobilă. În afara acestei îndeletniciri se află eseistica, istoria literară etc., zone pe care scriitorul, interesat de soarta imediată a cărţilor sale, le ignoră.*

Spiritele academice manifestă, dimpotrivă, un hotărît scepticism faţă de cronicarul literar. Rezerva cea mai răspîndită e că acesta nu-i un om de rigoare ştiinţifică şi, deci, activitatea lui cade în foiletonistica efemeră. Semnele de preţuire vin, din această direcţie, în clipa în care cronicarul literar trece la monografia critică şi la ediţia de texte clasice. Dar împăcînd o susceptibilitate, cronicarul irită altele, neiertătoare. Istoricul literar e pentru autorul a cărui operă a apărut chiar azi un arheolog literar cu capul plin de dogme, incapabil de a priza fenomenul viu al literaturii. Sentimentul mai general e că istoricul literar nu influenţează în nici un chip destinul literaturii, pe cînd cronicarul... de el depind atîtea!... Prinsă între aceste două mentalităţi, soarta cronicarului literar nu e de invidiat. El caută, mai întîi, o conciliere între cele două puncte de vedere şi, neputînd-o realiza, abandonează una din poziţii, cea mai primejdioasă: comentariul la zi. Devine istoric literar. Dar renumele lui (rău!) de „publicist" îl urmăreşte şi aici. Cărţile sale sînt cercetate cu lupa şi orice inadvertenţă e imediat explicată: vedeţi, nu v-am spus eu? Nu face ştiinţă, n-are rigoarea necesară!...

Prea multă rigoare trezeşte, dimpotrivă, nedumerirea redactorului care, primind foiletonul critic, aşteaptă de la el vioiciune, spirit polemic, ironie, opinie tranşantă, totul pe scurt, în puţine pagini şi... fără aer doctoral, fără referinţe istorice şi tot felul de fantasmagorii... Orice schiţă de protest e întîmpinată cu o replică nemiloasă: la noi nu merg studii, noi ne adresăm cititorului ocupat pînă peste cap cu treburile lui: să-i dăm articole pe care să le poată citi repede, în tramvai sau acasă, înainte de culcare...

Pusă astfel, chestiunea e fără răspuns. Redactorul are dreptate. Ştie el ce ştie. Sînt mulţi cititori (printre ei şi scriitori cu un exagerat spirit cronografic) care protestează împotriva articolelor lungi (studii!), savurînd în schimb notele polemice, unde autorii sînt bine puşi la punct în cîteva rînduri...

Ce ieşire e, atunci pentru criticul care vrea să stea cu faţa la literatura actuală fără a întoarce însă spatele istoriei literare? Unii, naturi mai fericit înzestrate, o află scriind pentru reviste foiletoane alerte, dezgheţate, rezervîndu-şi posibilităţile de meditaţie, seriozitatea, erudiţia pentru studii ample, de se poate monografii. Ce e rău în asta? Nimic rău, dar acest fenomen de dedublare nu e la îndemîna oricui. Sînt şi spirite mai refractare care se încăpăţînează să aducă în foiletonistică un sentiment mai general al istoriei şi în istoria literară privirea ageră a criticului. Pentru acestea, clasică sau actuală, cu lacrimile spiritului încă neşterse de pe faţa sa, opera e un obiect de interogaţie, o realitate secretă ce trebuie, într-un chip sau altul, justificată estetic. Cel dintîi care se întreabă despre operă şi vrea să descopere secretele ei e cronicarul literar. El se adresează cu precădere scrierilor necunoscute, despre care trebuie să spună mai întîi dacă sînt bune sau rele, dar această operaţie (pentru unii foarte comodă) cere un sentiment (sau conştiinţă) a valorilor pe care nu ţi le poate da decît literatura clasică. Un cronicar literar e, deci, înainte de orice un pricepător al valorilor clasice şi chiar un specialist într-o epocă a literaturii. Nefericirea unei literaturi vine de la cronicarii (pseudocritici) care, neştiind bine ce a fost ieri în literatură, nu pot citi corect nici busola literaturii de azi. Epoca noastră a cunoscut tot felul de improvizaţii în acest sens şi n-am putea spune că ele s-au resemnat cu totul... Sau că n-au apărut altele noi, zgomotoase, acoperite de armuri mai solide...

— Există se pare o adevărată tehnică sau mai degrabă psihologie a abordării unei cărţi şi a unui autor?

— *Fiind, în sens mai înalt spiritual, un istoric al literaturii, cronicarul citeşte literatura la zi de la un punct estetic superior, de aceea prima lui reacţie e de a respinge, nu de a accepta. Lovinescu dovedea că prin natura lui criticul are un temperament reacţionar. Dar tot el explică, odată, că opera trebuie citită cu amabilitate şi că, în fond, critica nu-i decît raza de inteligenţă cordială ce luminează adîncimile acestei mari şi fascinante necunoscute. Cum se împacă, atunci, scepticismul dinainte cu bunăvoinţa programatică faţă de operă? Bunăvoinţa de care vorbesc toţi impresioniştii (Lemaître cerea „lectura simpatetică" a operei) trebuie să fie, cred, statornică şi aprioric manifestată. Trecem la lectură fără prejudecăţi şi cartea singură va face să crească amabilitatea criticului sau, dimpotrivă, să activeze scepticismul său latent. Criticul nu poate trăi din negaţie, cum nu poate trăi din cordialitatea perpetuă. Umoarea cronicarului trebuie, de aceea, să fie capabilă de schimbare şi spiritul său în stare să ofere surprize. El nu face operă de clasare definitivă, ci operă de selecţie, de recunoaştere a talentului şi mai ales, de justificare a lui. A recunoaşte un talent, cînd e un mare necunoscut, e pentru critic actul hotărîtor. Posteritatea judecă activitatea unui critic în primul rînd după numărul şi calitatea talentelor puse în circulaţie şi, în acest sens, numele lui T. Maiorescu şi E. Lovinescu vin în minte înaintea altora. Cel dintîi îşi leagă destinul său critic de recunoaşterea lui Eminescu, Caragiale, Creangă. Cel de al doilea, de descoperirea lui Ion Barbu, Camil Petrescu. Hortensia Papadat-Bengescu (într-o nouă ipostază a ei) şi a unei pleiade strălucite de... cronicari literari, Maiorescu nu a făcut cronică şi nici nu avea mentalitate de cronicar, cum n-a avut nici Gherea, nici N. Iorga, nici alţi critici de după el. Cei dintîi foiletonişti, la noi, sînt G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu. Acesta din urmă a şi creat limbajul modern al cronicii, operă de acuitate şi de efort sisific. Nici adversarul său, G. Ibrăileanu, om de sistem şi de rigoare ideologică, nu dispreţuia forma alertă a cronicii şi cele mai savuroase pagini ale sale se află în culegerile de cronici literare. Pentru cei ce ridică din umeri sau fac alergie la ideea de a fixa critica pe materialul nesigur al actualităţii e bine de amintit că spiritul universitar a mers mînă în mînă cu foiletonistica şi nici o catapeteasmă nu s-a despicat...*

Cu rare excepţii (una, înaintea tuturora, regretabilă: E. Lovinescu) toţi marii critici au fost într-un sens mai larg profesori de literatură, ascultaţi, urmaţi de noile generaţii de intelectuali. Cronicarul literar trebuie să fie, deci, profesor, adică om de cultură solidă, cu lectura la zi, în pas, în ceea ce priveşte gustul, cu epoca.

— Selectarea, prin adeziune a unui autor e ultima etapă a funcţiei cronicarului?

— *Recunoaşterea talentului nu e, în critică, totul. Odată acceptat, scriitorul trebuie altfel citit. Opera lui trebuie dovedită, ceea ce în limbaj călinescian înseamnă re-creată. Conştiinţa literară a publicului crescînd, el aşteaptă de la critic, am impresia, o justificare de alt fel. A spune* da *sau* nu *e important, dar nesatisfăcător. Operaţia hotărîtoare e de a dezvălui realitatea secretă sau, pentru a recurge la un termen frecvent în critica modernă,* metafizica *operei: ceea ce se ascunde ochiului comun.*

S-a făcut observaţia că tendinţa criticii mai noi e de a merge de la operă la scriitor. Drumul e, cred, invers. Scriitorul începe să fie considerat o... creaţie a operei sale şi aceasta din urmă se constituie ca o realitate ce trădează intenţiile autorului. Biografia, în acest caz, trece pe plan secund şi, fiind vorba de opere actuale, ea îşi pierde aproape orice semnificaţie. Cronicarul are şi motive speciale de a o ignora. Adesea omul nu e la înălţimea operei sale şi slăbiciunile lui lumeşti constituie o piedică în calea receptării juste a literaturii. Avea dreptate G. Călinescu să spună că, abia scăpat de autorul incomod şi indiscret, închide bine uşa camerei şi trage perdelele pentru a rămîne în intimitatea operei. Eliberată de creatorul ei, aceasta se arată ochilor criticului în adevărata ei înfăţişare. Condiţia obiectivităţii nu e, atunci, în primejdie.

Se cere neîncetat cronicarului, venind vorba de această noţiune, să fie obiectiv. De la cel dintîi articol de critică al lui Eliade Rădulescu (1837) pînă la Maiorescu şi, de aici, la ultimul critic notabil, ideea de obiectivitate *e înscrisă în cea dintîi propoziţiune a programului estetic. Dar obiectivitatea se înţelege în chip diferit şi pentru criticul modern ea are o accepţie specială. Există, mai întîi, o obiectivitate înţeleasă în mod etic şi pe aceasta o aprobă toată lumea: criticul trebuie să fie drept faţă de operă, să nu accepte, să nu respingă după alte criterii decît acelea ale valorii. Dar obiectivitatea trebuie explicată şi altfel: o fidelitate faţă de gustul, sensibilitatea criticului. În acest caz obiectivitatea e o formă a... subiectivităţii şi nu putem aduce reproş cuiva că o operă îi place sau nu, dacă are temeiuri estetice pentru aceasta. Rezerva lui Lovinescu că* Istoria... *lui G. Călinescu e subiectivă, violent impresionistă, cade, deoarece contestă dreptul criticului de a judeca în funcţie de puterea intuiţiei şi de natura gustului său. Acesta nu e, fireşte, arbitrar, dar nu putem pretinde ca operele literare să fie măsurate cu linia şi compasul. „A voi să facă abstracţie — scrie un critic francez de azi, Cl. — Ed. Magny — de preferinţele personale (ale criticului), de gustul său, de trecutul, de cultura şi de valorile sale ar fi să condamni criticul la muţenie".*

— Ce e atunci, cronica literară?

— *Ca întreaga critică, o* interogaţie *asupra operei şi, din cînd în cînd, o* interogaţie *asupra condiţiei sale. Sainte-Beuve, care a fost, ca multe spirite ilustre, cronicar literar, o numea avangarda criticii, totdeauna la postul de observaţie, cea dintîi hotărîtă să cucerească noi teritorii. Misiunea ei a rămas, şi astăzi, aceeaşi, nici armele nu s-au schimbat chiar atît de mult cum se crede.*

Pentru critic, cronica literară e un aerodrom la care, după variate zboruri în apele altor văzduhuri ale literaturii, se întoarce totdeauna cu un sentiment acut de libertate. În faţa operei necunoscute, spiritul său renaşte.

— Venind vorba de istoria literară, care sînt, vă întreb, raporturile dintre această disciplină şi critica literară?

— *Nu e vorba, mai întîi, de două discipline, ci de două feţe ale unei discipline unice: critica. Nu vreau să revin asupra unei chestiuni pe care am discutat-o şi altădată. Precizez numai că istoricul* literar *(păstrăm terminologia tradiţională) e, într-un sens mai înalt, un critic al valorilor clasice. Mulţi nu acceptă acest punct de vedere (susţinut la noi, între alţii, de G. Călinescu), zicînd că istoricul e un om de ştiinţă, un specialist, în timp ce criticul e un făcător de recenzii. Sînt, să recunoaştem, şi de aceştia. Dar nu ei trebuie să fie luaţi ca punct de referinţă; criticul adevărat e un intelectual ce are perspectiva întregii literaturi. Pregătirea estetică, talentul (adică gustul şi capacitatea de expresie) nu trebuie apoi, să lipsească nici celui care studiază valorile trecutului. Sînt, fireşte, lucruri cunoscute, dar tocmai acestea se uită mai repede într-o discuţie. Descrierea operei, descoperirea şi prezentarea documentelor biografice, istoria ideilor din epocă sînt operaţii preliminare. Momentul hotărîtor într-un studiu despre un autor clasic e* justificarea *estetică a operei. Istoricul literar e, deci, un critic care, în afara pregătirii lui generale solide, literare şi estetice, cunoaşte mai bine un autor, o şcoală sau o epocă. Cercetătorul depăşeşte graniţele istoriografiei pure şi devine, cu adevărat, istoric literar, adică critic, în clipa în care el judecă estetic faptele şi reconstituie, din punctul său de vedere, opera. Ca orice critic el e, deci, un creator de puncte de vedere despre opera clasică (definiţia aparţine lui Mihai Ralea) sau, după expresia cunoscută a lui Croce, un „philosophus additus artifici".*

Să zicem, atunci, parafrazînd pe cineva, că istoria literară fără spirit critic e o ştiinţă care nu există. Critica fără simţ istoric e publicistică pură.

— Se discută mult, la noi, în ultima vreme, despre metode, modalităţi în studiul valorilor clasice!

— *Unii cred că metoda e totul, aici, ca şi în critica literaturii actuale. Cine descoperă o metodă superioară e fericit: opera critică vine de la sine. O monografie e cercetată, mai întîi, cu luare aminte în privinţa metodei şi adeseori auzim că o carte e bună dar n-are metodă sau, invers, are metodă dar nu-i bine ilustrată. Inerţii spirituale, toate acestea. Metoda cea mai bună e aceea a cărţii care se impune. Criticul îşi fabrică singur metoda de care are nevoie. Toate recomandările sînt de prisos dacă nu există spirit critic, intuiţia valorii, posibilitatea de expresie. O tehnică verificată de cineva nu înseamnă, automat, că va da aceleaşi rezultate, ca în tehnologia de rafinare a petrolului. Tehnica depinde, apoi, de obiectul luat ca pretext pentru o construcţie spirituală proprie. Supunerea la obiect numai în acest chip se înţelege: fixarea poziţiei faţă de opera ce trebuie cercetată. Ion Barbu şi Rebreanu cer puncte de plecare diferite în critică, şi cine aplică nediferenţiat criteriile (pe cele sociologice, de pildă) riscă să-i scape din ochi simbolurile adevărate ale poemului nou ale romanului.*

Remarcînd izbînzile în acest domeniu (cităm, dintre ultimele apariţii, monografiile despre G. Ibrăileanu, Macedonski, Lucian Blaga, Rebreanu, datorate lui Al. Piru, Adrian Marino, D. Micu, L. Raicu sau lucrarea de sinteză a lui Ov. S. Crohmălniceanu despre proza interbelică!) să vedem şi extravaganţele sau inerţiile, fatale, de altfel, într-un domeniu în care aproximaţia nu e exclusă. Pe cîteva le-am semnalat într-un articol din „Gazeta literară". Ambiţia de a înnoi interpretarea critică, depăşeşte, uneori, marginile adevărului, de care vorbea Maiorescu, şi intră în zona în care evidenţele sînt contrazise cu voluptate. Sînt spirite care vor să ne convingă că Arghezi nu mai place şi că opera sa, un mister popularizat, va intra într-o lungă noapte. Sînt şi altele care opun pe Macedonski lui Eminescu, pe Maiorescu lui G. Călinescu. Abia scăpată de sub furcile sociologismului vulgar, poezia lui Eminescu e trasă acum, cum zice cineva, cu o formulă de altfel împrumutată, spre „spiritul adîncurilor". În această tranziţie, opera antumă *se pierde pe drum. Conceptualitatea ei ar fi compromis-o pentru totdeauna. Judecînd după toate acestea, s-ar părea că unii oameni, altfel, de talent, au psihologia meşterului Manole de dinaintea sacrificiului. Ce se zideşte ziua, noaptea se dărîmă. Ce au ridicat cei dinaintea noastră distrugem noi, azi, cu înfumurată voluptate. Critica nu se poate însă dezvolta decît în sensul adevărului şi acest sănătos principiu maiorescian rămîne şi azi de neclintit.*

Sînt şi inerţii de alt ordin. Studiul clasicilor e pentru unii autori de întinse monografii prilej de manifestare a supremei devoţiuni. De la primul la ultimul rînd totul e acceptat şi scrierea cea mai neînsemnată, sub raportul valorii, e comentată ditirambic. Pentru că o oarecare vreme scriitorii mai vechi au fost nedreptăţiţi sau judecaţi rău, tendinţa e, azi, în replică, de a accepta orice fără discernămînt. Unde se manifestă însă atîta iubire nediferenţiată nu e loc pentru spiritul critic. Şi în lipsa acestuia, comentariul coboară în plată apologie. Nu văd o metodă mai sigură de a neferici un autor clasic decît a-l citi fără un ochi critic. Sînt scriitori care îşi pierd pentru o vreme audienţa la public din cauza cercetătorilor zeloşi. Traian Demetrescu e un fin liric prebacovian, cu un sunet modern în poem, şi cel mai bun procedeu de a dovedi aceasta e de a respinge mai înainte, versurile inerte. Altfel, acceptînd totul, s-a văzut ce iese... Chiar autorii mari (Macedonski, Sadoveanu, Rebreanu) au nevoie de această selecţie şi pentru a convinge spiritele sceptice că poezia lui Coşbuc poate produce emoţii superioare, adoraţia perpetuă şi inclementă nu e argumentul cel mai bun.

Cu acest sentiment de luciditate şi de încordată pasiune estetică trebuie să ne apropiem de marile valori ale literaturii noastre. E modul cel mai potrivit pentru a le aduce în actualitate: regimul lor ideal.

Poezii de COMAN ŞOVA

ZGOMOT

E zgomot mult pe lume, e mult
zgomot
Poeţii-s stingheriţi de zgomot
Le vine zgomot nepoftit în umbră
Decapitînd imagini
Zgomot hoţ ce intră pe fereastră
Călcînd cu paşi hîrşiţi pe melodii
Şi ţopăie pe nervi ca pe
arcurile-ntinse
Pentru triplu salt

Zgomot de fiare
Zgomot de voci
Zgomot de zale
Zgomot de fum
Zgomot de plîns îndărătnic
Zgomot de hartă
Zgomot de praf
Zgomot de frîne
Zgomot de plăcere
Zgomot de zvonuri
Zgomote, zgomote
Bricege-n mîna timpului

Cu care se-ncrustează pe veghe
resemnarea
Păduri, pîraie, ţărm de mare...
Şi liniştea...
murind în noi.

LEHAMITE

Nu rabdă firea vorbe în doi peri
Şi insinuări şi punere la punct
Şi intrigi mincinoase prelinse
pe clanţele de uşi
Rîgîitul pîrei — şi tusea ce se
poticneşte inventînd
Nici gestul proţăpit ce şterge fapte
Şi nici bolboroseala laudei ce sună
Ca tinicheaua aruncată pe cristal
Nu rabdă firea, nu! şi mor lumini
în ea
Mijind sub spuze-mbolnăvite
Şi-ncet se face praf şi a lehamite
În colţuri anonime.
Se pierde-n rostogolul sîngelui
mîhnit.

OPINII DESPRE TRADUCERI

MARIUS ROBESCU

despre volumele de poezie din
Eugenio Montale tradus de Ilie Constantin
Georg Trakl tradus de Petre Stoica
Georg Traki tradus de Şt. Aug. Doinaş

Operaţiune ingrată să fii intermediarul unei sensibilităţi, să regîndeşti într-o altă limbă, ceea ce a fost o dată prilej de meditaţie, să încerci cu alte vorbe sonorităţi iniţiale, să te laşi dominat de obsesii care de fapt nu-ţi aparţin. Stranie disponibilitate — s-o numim docilitate intelectuală, intuiţie ori forţă de transpunere? Şi care ar fi traducătorul ideal: omul transparent, fără personalitate sau, dimpotrivă, cel care „reface conform cu sine? Sînt de preferat „echivalenţele" ori modestele mutaţii literale? şi aşa mai departe.

Cititorul obişnuit nu cunoaşte mai mult de o limbă străină, iar autorii care merită a fi cunoscuţi au scris în nenumărate limbi. E fatal, prin urmare, ca aceştia să fie judecaţi după traduceri mai mult sau mai puţin fericite. Traducerile sînt apreciate mai cu seamă după „fidelitatea" lor. În spirit sau în literă. Luxul unor texte paralele e de suportat numai cînd traducătorul are pretenţia unor echivalenţe. Ceea ce se întîmplă destul de rar. Editurile ne pun la dispoziţie anual numeroase selecţii de versuri ale unor poeţi moderni sau clasici, cei mai mulţi de reputaţie confirmată. Alţii, la fel de valoroşi, aşteaptă încă o versiune românească compatibilă.

Anul trecut am avut bucuria întîlnirii „pe româneşte" cu trei mari autori: Eugenio Montale, Georg Trakl şi Rubén Dario, în avizata transpunere a unor poeţi, respectiv Ilie Constantin, Petre Stoica şi Şt. Aug. Doinaş.

Eugenio Montale este, împreună cu Ungaretti şi, să zicem Qoasimodo şi Saba, un nume de primă mărime în lirica italiană contemporană. Poate că, fără să atentăm la prestigiul celorlalţi şi avînd argumentul unor exegeze, rămîne cel mai profund şi mai riguros dintre ei. Versurile sale sînt rezultatul unor sublimări, dureroase realizări în timp, au puritate şi frigiditate minerală. Tonul aluziv, relativa obscuritate, l-au apropiat de Eliot şi Seferis, incontestabil doi dintre cei mai mari poeţi din actualitate. Datorăm lui Ilie Constantin o revelatoare culegere, însumînd poezii din toate nivelele creaţiei lui Montale, de la volumul superb intitulat „Ossi di seppia" pînă la „Furtuna şi altele" (1956). Îmi îngădui să cred că avem una dintre cele mai izbutite întreprinderi în materie, întru realizarea căreia poetul român a renunţat, probabil, pentru o vreme la a se exprima în chip direct pe sine. „Arida asimetrie a stîncilor suspendate deasupra mării" cum scria un comentator, strălucirea ultimă, elementară, crisparea solară, se regăsesc în versiunea românească. Exemplificăm:

„Acolo iese Tritonul din undele ce ling / temelia bătrînă / de templu creştin, şi orice oră / proximă e veche. Orice-ndoială / este dusă de mînă / ca o fetişcană amică. / Acolo nu vii să te asculţi / ori să te vezi pe nisip. / Acolo eşti la origini / şi-a hotărî e stupid: / vei pleca mai tîrziu / pentru-a primi un chip" (Porto Venere din „Ossi di seppia"). „Foarfece, nu tăia acel chip / singur în memoria rărită, / nu-nconjura obrazul tău în ascultare / cu ceaţa mea dintotdeauna, / Se lasă frigul... Lovirea scurt retezată. / Rănit, salcîmul năruie din sine / cuibul de greier / în cel dintîi noroi al lui noiembrie". (Din ciclul „Motete").

După Ion Pillat, care a tradus un ciclu din versurile poetului de la Salzburg şi după alţi cîţiva tălmăcitori ocazionali, Petre Stoica oferă o selecţie de 59 de poeme în care lirismul crepuscular, sensibilitatea maladivă a lui Trakl, îşi găseşte expresie românească. Despre existenţa lui Trakl avem cîteva date care ni-l înfăţişează excesiv, intoxicat de alcool şi droguri, genial şi obscur în viaţa sa. Criticii îl socotesc comparabil doar cu Hölderlin, prin puritatea lirismului său, prin tonul de litanie care se continuă de-a lungul tuturor poemelor. Expresionismul lui Trakl a cunoscut numeroşi frecventatori, între care poeţi iluştri. Este, în secolul nostru, printre cei mai mari lirici germani. Cunoaşterea sa la noi are o importanţă de netăgăduit, fiorul traklian părînd a ţine de însăşi esenţa poeziei, aşa cum o închipuie spiritul nordic. A oferi mostre mi se pare nepotrivit, căci ele nu pot servi o demonstraţie, pe care oricum n-aş fi în stare s-o susţin. Trebuie însă să mulţumesc traducătorului care a completat ediţia cu cîteva scurte scrisori iscălite de Trakl, prelungind astfel impresiile noastre într-o zonă la fel de dorită.

În sfîrşit, Rubén Dario are, dacă nu mă înşel pentru prima oară prilejul să fie tălmăcit în româneşte. Destul de tîrziu, cînd ne explicăm greu celebritatea, mai cu seamă dacă ne aflăm străini de spiritul limbii spaniole. Într-o academică prefaţă care abundă în nume de contemporani ai poetului, necunoscuţi în România, Ştefan Aug. Doinaş prezintă situaţia literaturii hispano-americane la sfîrşitul secolului trecut. „Decadenţii" francezi exercită o fascinaţie asupra literaţilor de peste ocean şi Dario însuşi recunoaşte în Verlaine, Mallarmé şi Moréas pe patronii săi. Ciudată fuziune între simbolism şi parnasianism, discursiv, sonor şi pictural, versul poetului din Nicaragua poate fi asemănat cu o sursă de linii divergente. Tălmăcirea este însoţită de textul original, traducătorul urmărind, probabil, să ofere tocmai garanţia fidelităţii. Excelează în această privinţă poeme, precum „Simfonie în gri major", „Lui Columb", „Seara la tropic".

Sînt însă numeroase poetizări excesive, cum de pildă versul: „Ah las tristezas intimas" care sună în traducere astfel: „Ah, ce tristeţi duioase!" (Autumnală).

Sau: „I oh mi ensueno que adoro!" tradus:
„Ah! vis pe care-l modelez ca un faur"
sau „I Hacia el misterio caen poetas y montanas" adică: poeţii şi munţii decad către mister — şi care în versiunea lui Doinaş sună: „Vin munţii şi poeţii din tainele poveştii"! (Momotombo).

Şi mai bizară apare tălmăcirea versului: „Babieca, descansando del huracán guerrero", care înseamnă: Babieca se odihneşte după uraganul războinic. Traducerea: „Babieca odihnindu-şi după furtună părul"! (Isprăvile Cidului). Mai departe, în poezia „Pegas":
„El cielo estaba azul y yo estaba desnudo" devine: „Albastru era cerul, eu — gol pe jumătate". De unde „pe jumătate"? Inutilă pudoare.

Între altele (ex: „Ovidio, sacerdote de la ciencia amorosa" în care „ciencia amorosa" înseamnă ştiinţa iubirii, a dragostei. Deci în nici un caz: „Ovidiu, sacerdotul ştiinţei iubitoare") greşeala care dezolează decurge din confuzia între torre = turn şi toro = taur, astfel că versul:
„I Torres de Dios! Poetas" este întors pe româneşte: „Poeţi! ai domnului tauri" iar primul vers din ultima strofă: „Torres, poned al pabellon sonrisa" apare de-a dreptul ridicul: „Tauri, puneţi surîsuri pe steaguri" (!). De altfel, întreaga poezie este făcută absurdă.

ION PATRICHI

Despre antologia „Florile răului"

Că de la un an la altul programul editorial se îmbunătăţeşte, asta mi se pare un lucru firesc dar ceea ce îmi apare ca ceva deosebit de îmbucurător considerînd ansamblul traducerilor din anul trecut este saltul calitativ al muncii traducătorilor de la un an la altul. Dar să încercăm să uităm eşecurile răsunătoare de mai demult pentru a încerca cîteva concluzii în noul context pe care stagiunea editorială 1967 ni-l propune. Noi porţi către cultură au fost deschise cititorului de limbă română — cea mai importantă pare a fi, vorbind de literatura franceză, ediţia bilingvă a *„Florilor răului"* publicată de Editura pentru literatură universală datorată unui grup de traducători şi alcătuită de poetul Geo Dumitrescu. Concepţia care a stat la baza alcătuirii acestei cărţi este de a fi pus la îndemîna cititorului textul original, iar traducerile sînt datorate atît unor nume mai noi cît şi unor poeţi care s-au apropiat mai demult de poezia lui Baudelaire: Şerban Bascovici („Florile răului" alese şi tălmăcite în versuri de S. B. Bucureşti 1940), Ion Pillat („Poezii din Baudelaire" — „Bucovina", I. E. Torouţiu, Bucureşti 1937), Const. Z. Buzdugan („Poezii — traduse din poeţii moderni francezi: Baudelaire" Ed. Revistei România Tînără, Braşov 1942) etc. etc. Adoptîndu-se acest criteriu, desigur că antologia a inclus şi unele versiuni pe care astăzi le putem considera depăşite; în general traducerile lui Şerban Bascovici ni se par cam plate, robite ritmului şi neputincioase în a recrea imagini, de unde necesitatea înlocuirii unor termeni cu alţii care chiar dacă modifică sistemul de evocări păstrează în schimb metrica; astfel „la chaste et maigre Elvire" devine „Elvira, *şuie* castă..." (pag. 48—49); tot atît de stîngaci mi se pare şi următorul vers: „Eu te slăvesc *totuna cu* bolta înnoptării" (pag. 79); suferind de multele sacrificii făcute pentru respectarea necesităţilor de versificaţie ni se par şi traducerile lui Pillat: folosire azi inatestată a lui „dînsa" în poezia „Masca", inadmisibilele treceri de la impersonal la personal în „Farurile" (versurile 2 şi 21); aş mai cita aici „a inimii plînsori" din „Om şi mare" sau „sălbatecele fiare şi inima-au mîncat" din „În intimitate" amîndouă traducerile datorate lui C. Z. Buzdugan, aş enumera printre neglijenţe împreunarea în rimă: zilele-inimile (M. Beniuc în „Cer tulbure" deşi „Pierzania" este o tălmăcire frumoasă). În schimb volumul cuprinde numeroase pagini de traducere care într-adevăr entuziasmează prin comprehensiunea textului francez, prin capacitatea de a reface imaginea în spiritul sistemului de evocări al limbii române, prin puritatea şi eleganţa spunerii: Al. Hodoş semnează cîteva din, poate, cele mai bune traduceri ale volumului: Al. Philippide este întotdeauna aproape de text, locuieşte în spaţiul poetic al lui Baudelaire; Tudor Arghezi — a cărui tălmăciri nu sînt permise decît de o ediţie bilingvă — rescrie Poezia; unica traducere a lui Ion Barbu este o capodoperă; aceleaşi cuvinte de preţuire pentru Perpessicius, pentru Lazăr Iliescu, pentru Andriţoiu.

Pentru că în volumul despre care vorbeam, G. Georgescu semnează o traducere bună am fost foarte nedumerit de caietul cu traduceri din Verlaine pe care ni l-a dat prin mijlocirea colecţiei „Poesis" a aceleiaşi edituri. Abundă aici stîngăcia spunerii româneşti: „Neştiutoare noi trăim / ... / Un stil aproape anonim..." (pag. 24), „Viaţa mea pe pîinea ta zideşte-o" (pentru „Fondez ma vie au pain de votre table") (pag. 84), „Hai să murim la fel de-odată" (pentru Mourrons ensemble, voulez-vous") (pag. 61) dar ceea ce face, după părerea mea, ca această cărţulie roşie să nu aibă nimic comun cu Verlaine este nereceptarea elementului estetic esenţial al poeziei lui Verlaine şi anume obţinerea unor efecte evocatoare uriaşe prin manipularea nivelului semantic, selecţia paradigmatică preferînd termenii neutri; comparaţia lămureşte imediat despre ce este vorba: „le vent de l'autre nuit" devine „trecuta noapte vîntul" (pag. 28) — inversiune care mai întîi trădează simplitatea iniţială şi apoi evidenţiază elementul temporal care n-are nici un rol în economia poeziei. De altfel toată poezia („Amorul doborît") este contorsionată şi complicată, constatarea banală „rien n'a changé" devine exclamaţia patetică şi uşor neromânească „ce neschimbare!" (pag. 33) „elle songe à Phaon" devine „îi coace gîndul Faon" (pag. 43), „votre crainte m'a frappé" devine „am fost teamă şi cutremur" (pag. 84); apoi abuzul de clişee de tipul „umbros".

Dar îmi vine imediat în minte şi o carte de poezie, o adevărată nouă carte de poezie românească care este tălmăcirea pe care Virgil Teodorescu o dă versurilor lui Paul Eluard (Editura tineretului — colecţia „Cele mai frumoase poezii"). Că totul e exact, că totul e spus cu desăvîrşire, asta nu e încă prea mult; dar această carte pe care o ţin acum în mînă se bucură de un rar privilegiu pe care numai o deosebită inteligenţă a limbii în care se traduce, combinată cu un autentic simţ poetic îl coboară în traducere: acolo unde limba română o permite — aş spune chiar o cere — Virgil Teodorescu depăşeşte sugestia vocabulei pe care limba din care se traduce o ţine închisă într-un spaţiu prea mic — „un sens detaché de la terre" devine, de pildă, „un înţeles desprins de pămînt" (pag. 90) ceea ce în româneşte mi se pare mult mai frumos fără ca, însă, universul lexical al lui Eluard să fi fost modificat; ar trebui citate în întregime poeziile pentru Picasso, dar mă mărginesc la a da un ultim exemplu: cunoscuta poezie „Liberté": „Sur l'étang soleil moisi / Sur le lac lune vivante / devin două admirabile versuri româneşti: „Pe iazul soare muced / Pe lacul lună vie / (pag 22) iar mai încolo un vers mediu Sur la pluie épaisse et fade" devine atît de inspirat „Pe ploaia deasă şi sălcie" (pag. 123), ori „Pierre sang papier on cendre" care devine „Pe piatră sînge spuză sau hîrtie" (pag. 121).

DOINA THEODORU

Despre poezii de Rubén Dario traduse de Şt. Aug. Doinaş şi Stupul de C. J. Cela tradus de Ioana Zlotescu — Cioranu

M-am oprit asupra a două cărţi de limbă spaniolă (îl includ pe Rubén Dario în spaţiul spiritual hispanic) — pe care le-a publicat Editura pentru literatură universală în anul trecut. Este vorba de „Stupul" lui Camile José Cela în traducerea Ioanei Zlotescu-Cioranu şi de poeziile lui Rubén Dario refăcute în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş. Ne aflăm, mi se pare, la doi poli opuşi ai muncii de traducere, distanţă justificată prin specificul textelor şi prin calităţile traducătorilor care, prin meritul editurii sau nu, nu putem şti, se armonizează perfect cu textele pe care le-au tradus. Ştefan Aug. Doinaş, poet şi el, şi-a permis libertăţi foarte mari faţă de text dar faptul în sine nu poate fi reproşat atunci c
regăsită în noua lim
mult cînd ni se pune
bilingvă. Din neferici
una sînt sesizate in
şi se ajunge uneori r
primarea imaginii iniţ
negarea ei ca de pild
din „Simfonia în [...]
ducînd „Las ondas
vientre de plome" pr
pîntecul *ager*, ca plu
contradicţie stîngace
plumb şi calitatea, n
o notează ager. Uneor
intervin: „Schubert,
nata" trece în „Schub
renadei *ca un alint*
acest fel se pot găsi a
pagină. În fine, aver
incomprehensiuni ale
nale: Ye soy el prim
parte para siempre, /
patria llevande el co
în „Sînt primul gauc
deauna pleacă / pur
străvechi în *pieptu-i*
dincolo de aceste care
să nu recunoaştem
reîncheagă în limba
mînare, cu talent. D
tipul lui Rubén Dario
cătorului o libertate
cu cît mai mari erau
ale acestuia, romanul
o exactitate, o cuno
vorbite, a zeci de cir
liare cititorului span
nouă, toate acestea î
alt mod traducerea. Şi
Cioranu a reuşit să
aceste greutăţi dînd o
toare, vie, sprintenă.
puţin acut al dialogu
cu nimic valoarea t

ANDA AGA[...]

Poezii de Carl Sandb[...] în traducerea lui [...]

Versuri din cicluri c
ems", „Suedke and
huskers" sau „Slab
West" alese cu mult
către traducătorul lo
sky, luminează în bu
personalităţii artisti
Sandburg, poet amer
suedeză considerat de
de exemplu,
„The voice of Americ
America poet, since V
Poezia lui Carl Sand
şoară pe două coor
una orizontală, a sp
preeriilor, şi alta ver
norilor, a civilizaţiei
rul care străbate
se opreşte mîndru
odată: mîndru pentr
mută forţa lor noii c
rat pentru că nu ştie
spatele lor, iar în faţ
sentimentul de mînd
poate pentru că îns
porului american înc
ţia urbană.
Sandburg aduce toto
tanice, visurile oa
maşinilor, şi liniştea
date în soare, aglom
oameni sau solitarul
Calitatea traducerilo
este tocmai aceasta.
tuieşti pe acest aed



H. MATISSE — Nud cu Ferigă neagră

MANIFEST LITERAR

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

José Ortega y Gasset (1883—1956) este un nume puţin cunoscut cititorilor de limbă română dar care, cu drept cuvînt, se numără printre figurile cele mai importante ale spiritualităţii moderne. Doctor în litere şi filozofie, profesor la Universitatea Centrală din Madrid, fondator al revistei şi al editurii „Revista de Occidente", **este considerat drept „scriitorul spaniol cel mai cunoscut al zilelor noastre"** (G. Torrente Ballester). **Pentru că, într-adevăr, gîndirea sa dovedeşte o elevaţie, o putere de pătrundere, o coerenţă şi o dăruire rar întîlnită. Eseuri despre spiritul spaniol:** „Espania invertebrada", „Temas de viaje", „Notas de vago estio", „Teoria de Andalucia", **de estetică:** „La deshumanizacion del arte", „Goethe desde dentro", „Goya", „Velásquez", **de filozofie:** „Ideeas y creencias", „El hombre y la gente" **şi atîtea altele strînse de editura** „Revista de occidente" **în zece volume ale operei complete îl situează, fără îndoială, printre cei mai proeminenţi gînditori ai timpurilor noastre. Paginile de faţă publicate în** „La Nación" **din Buenos Aires în decembrie 1940 dovedesc o luciditate şi o demnitate spirituală deosebită şi sînt un preludiu la vremurile atît de vitrege pentru cultură care începeau atunci.**

„Intelectualul şi Celălalt"

— fragment —

Celălalt trăieşte într-o lume în care lucrurile sînt odată pentru totdeauna ceea ce par să fie. Nu se îndoieşte de ele nici măcar din întîmplare. Nu exercită şi nu cunoaşte încă această formă de activitate; nu-şi pune nici o întrebare cu privire la lucruri. De aceea, pentru el, acestea sînt definitive iar lumea lui e constituită din ceea ce i se înfăţişează, aşa şi nu altminteri decît i se înfăţişează. Între aceste lucruri, care, pentru Celălalt, sînt, unele se dovedesc enigmatice, misterioase, necunoscute dar faptul nu-i provoacă nici o reacţie deosebită. I se par a fi calităţi tot atît de reale şi de normale ca şi culoarea sau forma. Nu-l nelinişteşc. Nu există pentru el diferenţă între ceea ce crede a şti cum este şi ceea ce i se propune ca enigmatic. Nu există pentru el a şti sau a nu şti. Relaţia dintre el şi lucruri este un simplu a te bizui pe ele.

Cel care ştie că corpurile sînt grele — adică se bizuie pe greutatea lor — se bizuie totodată pe misterul cancerului, pe nepătrunsul existenţei universului, pe neputinţa de a afla pentru ce societăţile se dezvoltă şi decad.

Viaţa lui exclude orice reîntoarcere creatoare asupra înconjurătorului pentru a-l pune sub semnul întrebării, a-l analiza, a-l lipsi de virtualitate, pentru a-i reda înfăţişarea fantasmagorică şi spectrală. Din contră, viaţa lui se va constitui mărginindu-se la ceea ce i se înfăţişează, se va mişca într-o lume neproblematică, solidă, compactă şi definitivă, unde el va locui mînuind lucrurile, folosindu-le, trăgînd din ele cît mai multe avantaje poate. Este un egoist înnăscut. Ceea ce îl interesează este s-o scoată la capăt, să-şi facă negoţul, s-o ducă bine el şi ai lui. E cinstit pentru a fi respectat, dacă nu, înşeală. Cum nici lumea, nici nimic în lume nu-l interesează cîtuşi de puţin el îşi vede liniştit de propriul lui interes care poate fi persoana lui, familia lui, partidul lui politic. Întotdeauna şi numai al lui.

Aşadar, intelectualul nu se va lovi de Celălalt în viaţa particulară şi concretă şi pentru că, de la bun început, atitudinea sa vitală este inversă va intra în conflict cu el de la primul gest, de la primul cuvînt. Intelectualului i se pare că lumea cu care are de-a face este acolo anume pentru ca el să se îndoiască de ea. Lucrurile nu sînt desăvîrşite prin ele însele pentru că el nu le îngăduie să fie aşa ci pe loc le analizează, le descompune, le priveşte pe dinlăuntru, la caută neînfăţişatul; pe scurt le converteşte din presupuse lucruri în probleme. La prima vedere s-ar părea că avem de-a face cu un destructor pe care ni-l închipuim veşnic cu viscere de lucru în mîini ca pe un măcelar. Dar este exact dimpotrivă. Intelectualul nu poate, deşi ar vrea, să fie egoist cu privire la lucruri. Se întreabă asupra lor. Şi aceasta este cea mai elocventă dovadă de dragoste. El nu este aici pentru a se folosi de lucruri şi numai atît cum face Celălalt ci viaţa lui se consumă slujind fiindul lucrurilor, supunîndu-se cultului lor. Cultul, aşa cum au fost toate cultele puternice e crud; el înseamnă descompunerea lucrurilor, sfărîmarea lor spre a le reînchega într-o supremă măreţie. Ştie că lucrurile nu există într-adevăr dacă omul nu descoperă miraculoasa lor fiinţă care stă ascunsă într-un văl de ceaţă. De aceea a trăi înseamnă pentru Intelectual o continuă şi obositoare luptă pentru ca fiecare lucru, printr-o exaltare pînă la plenitudinea lui însuşi, să ajungă să fie într-adevăr ceea ce este. De aici se poate vedea cum şi pentru ce lucrurile sînt ceea ce ele sînt atunci cînd sînt pentru Intelectual. Acest lucru îl intuieşte uneori Femeia. Dar faptul, fireşte, îl nemulţumeşte profund pe Celălalt. În cazul de faţă însă iritarea este ineficace. Realitatea este ireme-

poezia este
u atît mai
ață o ediție
u întotdea-
le poetului
mai la su-
dar chiar la
acest vers
"care tra-
mueven su
Talazuri, cu
creează o
re pîntec,
tă, pe care
meni inutili
za la sere-
uspinul Se-
xemple de
e la fiecare
-a face cu
rilor origi-
gaucho que
uestra vieja
care trece
are pe tot-
inima țării
Dar firește,
nu se poate
care se
nă cu înde-
un poet de
nitea tradu-
mai mare
țele poetice
Cela cerea
e a limbii
tanțe fami-
dar străine
ind într-un
na Zlotescu-
ingă toate
iune curgă-
simț mai
nu știrbește
sale.

CI

. Baconsky
hicago Po-
el", „Corn-
f Sunhus
rnămînt de
E. Bacon-
arte esența
lui Carl
de origine
vis Gaunelt,

no other
Whitman"
g se desfă-
te majore:
or vaste, a
ă, a zgîrie-
dine. Tînă-
ații vaste
lburat tot-
ele împru-
zații, tulbu-
ascunde în
îrie-norilor,
copleșitor,
istoria
cu civiliza-

viziuni ti-
lor și ale
urilor scăl-
i uriașe de
le străbate.
i Baconsky
indu-le in-
erican care

coboară și el pe filonul Walt Whitman.

În plus, Baconsky a surprins muzicalitatea specifică poziției lui Sandburg bazată pe tehnica banjo-ului. Dacă poezia modernă a abdicat de la obligațiile formei care făceau incompatibilă libertatea ideii, atunci aceasta au făcut-o cu prețul unei muzicalității interioare, adînci, și cu încărcarea cuvintelor de potențe neașteptate.

Ceea ce ni se pare remarcabil e faptul că Baconsky a sesizat că Sandburg nu e numai un cîntăreț al Americii în general, ci la fel ca și Robert Burns, care a exprimat întreaga viață a acelei Iowland Scotland, tot așa și Sandburg exprimă întreaga viață a middle-westului. „El a învățat middle-westul pe dinafară", după cum spune Rebecca West. Poezia lui Sandburg e dominată de o imagine vastă a acestui imens continent, care prin frumusețea și măreția cîmpiilor, munților sau cascadelor reclamă nu numai simpla lor contemplare, ci și responsabilitatea celor ce o privesc.

Limbajul corespunzător acestei vastități care se întinde între cele două limite de la pur la vernacular, acoperind bineînțeles spațiul dintre ele, și-a găsit echivalente artistico-lexicale de o mare acuratețe în traducerea lui Baconsky.

Cîteva exemple cred că îmi vor confirma părerea că traducerea lui Baconsky îndeplinește acele atribute necesare oricărei traduceri de calitate.

„Chicago"
„Hog Butcher of the World
Tool Macker, Stecker of Wheat,
Player with Railroads, and the Nation's Freight Handler;
Stormy, husky, brawling
City of the Big Shoulders":

„Chicago"
Tăietor de porci și măcelar al lumii,
care făurești mașini și-ngrămădești grîne,
care împletești linii ferate și stăpînești toate răscrucile lor,
tu care ești furtunos, răgușit, plin de strigăte
Oraș lat în spate"

sau „Buffalos'Dusk"
The buffaloes are gone
And those who saw the buffaloes are gone
Those who saw the buffaloes by thousands and how
They pawed the praire sod into dust with tehir
hoofs, their great heads down pawing on in a
great pageat of dusk,
Those who saw the buffaloes are gone
And the buffaloes are gone."

„Amurgul bizonilor"
„Nu mai există bizoni
Și nu mai există nici cei ce văzură bizonii,
Cei ce văzură turmele lor fără număr
Cum treceau pustiind în pulbere
iarba preeriei și apoi, aplecînd
capete negre, băteau din copite
învăluiți de somptuoasa
vîlvătaie a amurgului.
Nu mai există cei ce văzură bizonii
Și nu mai există bizoni.

GLOSE

La niște istorii polițiste

O recentă traducere franceză ne-a dat prilejul să luăm cunoștință cu niște povestiri polițiste de o factură foarte originală. Ele au fost scrise în colaborare și cu o intenție facețioasă de doi mari scriitori argentinieni, Jorge Luis Borges și A. Bioy Casares încă din 1942, cînd au apărut la Buenos Aires sub titlul „Șase probleme pentru don Ividro Parodi", ca opere ale unui autor imaginar H. Bustos Domecq. Cine a urmărit istoria scurtă, dar extrem de dinamică a literaturii polițiste, a reținut singur nenumăratele metafore prin care a trecut eroul ei principal: detectivul. Destinat să înlocuiască pe justițiarul romanului de capă și spadă, Pardaillan, Lagardère, sau al epopeii pionieratului în vestul sălbatec, Buffallo Bill, Old Shatterhand, acesta a căutat necontenit să-și conserve popularitatea predecesorilor săi. Nu s-a putut împăca, așadar, cu ideea de a întruchipa autoritatea, s-a încăpățînat a-și afirma o independență în acțiuni și hotărîri, a refuzat orice uniformă oficială, a preferat mereu condiția privată, lupta împotriva criminalilor și răufăcătorilor dusă pe cont propriu. De aici un șir întreg de înfățișări diferite pe care le-a luat, toate cu aceeași secretă ambiție. După cavalerul Dupin al lui Poe, logician care rezolva enigmele polițiste pentru plăcerea gimnasticei mintale, l-am avut pe Sherlock Holmes, melomanul și omul de știință specializat în nenumărate domenii, gata să răspundă apelurilor anonime primite prin poștă. A venit apoi Rouletabille, jurnalistul cu suflet romantic, prietenul mai ales al femeilor fascinante ca „Doamna în negru". osîndite să trăiască, așa cum ar spune Matei Caragiale, „sub pecetea tainei". Detectivul a fost ulterior pe rînd „gentleman cambrioleur" (Arsène Lupin sau Simon Templar — „Sfîntul"), domnișoară bătrînă cu un ascuțit simț de observație (Miss Marple a Agathei Cristie) ba chiar preot ca eroul lui Chesterton, Father Brown, care dezleagă problemele criminalistice inexplicabile din vocație religioasă, spre a demonstra că minuni adevărate nu poate face decît Dumnezeu.

Borges și Casares îmbogățesc galeria aceasta cu un tip absolut nou. Eroul lor, don Ividro Parodi, se deosebește de toți ceilalți detectivi amatori, mai întîi prin faptul că se află închis în pușcărie. Frizer de meserie, el a fost condamnat pentru o crimă pe care n-a făcut-o, la 21 de ani și-și ispășește osînda în celula 273 a închisorii centrale din Buenos Aires. Aici îi primește pe cei care îi solicită concursul. Nu se poate deci deplasa la locul crimei, n-are cum conduce o anchetă, nu e în măsură să ia interogatorii, mai mult, n-a văzut de 12 ani lumea. Metoda lui e adaptată acestor condiții singulare de lucru. Don Ividro Parodi îi pune pe vizitatori să vorbească și-i ascultă, întrebîndu-i rareori, pentru a cere vagi lămuriri. Încolo, se mulțumește să înregistreze niște expuneri cît mai prolixe și făcute cu un accent cît mai personal, mintea sa fiind la pînza verbală cu convingerea că în țesătura ei se află cheia dezlegării misterului. De fapt Borges și Casares s-au amuzat să compună niște monologuri semnificative pentru variatele idiomuri folosite în amestecata societate a capitalei argentiniene. Ascultăm astfel expozeul unui tînăr funcționar italian, atras de științele oculte și dornic să pătrundă în cercurile închise ale comercianților orientali din Buenos Aires. (Cele douăsprezece semne ale zodiacului). Urmărim o doamnă snoabă care amestecă în vorbele ei ultimele cancanuri politice și mondene cu reflecții despre artă și cinematograf și cu observații sociologice, totul sub o revărsare neostenită de cataractă. (Mașinațiile lui Sengicomo). Altădată, pe don Ividro Parodi îl întreține un reprezentant al pegrei din oraș, cu domiciliul la vestitul azil de noapte „Noul Imparțial" sau cunoscutul actor Gervasio Montenegro, prieten cu persoane din cea mai înaltă societate și coasociat, prin soția sa, la o întreprindere foarte rentabilă, o vestită casă de toleranță. (Victima lui Tadeo Limeslo; Nopțile lui Goliadkin). Borges și Casares izbutesc să realizeze o fericită sinteză între două tipuri ale literaturii polițiste. Ei ne dau în primul rînd forma sociologică a genului, descripția unor medii interlope. Dacă nu găsim în aceste povestiri chiar atmosfera romanelor „tough" americane de „serie neagră", cu asasini profesioniști, agenți corupți, gazetari șantagiști, escroci și prostituate, nici nu sîntem departe de ea. Observație copioasă socială se exercită asupra unei lumi asemănătoare, dar care are o pronunțată notă locală. Ca într-o cursă a continentului, aici s-au strîns ca să fiarbă laolaltă cele mai variate exemplare umane, alcătuind o mixtură eterogenă de nații, caractere, moravuri și jargonuri. Biografiile singulare, originile incerte, situațiile strălucite dobîndite peste noapte îngăduie orice supoziții. Ne mișcăm într-o societate, unde actele omenești au frecvent țeluri obscene și afacerile necurate sau comportările excentrice se întîlnesc la tot pasul.

Dar în același timp Borges și Casares nu înțeleg să renunțe și la formula intelectuală a literaturii polițiste, la expresia ei pur enigmistică; pe care romanul „tough" tinde azi să o elimine cu desăvîrșire. Mai mult, constatăm chiar că aceasta e împinsă la o condiție absolută în „Șase probleme pentru Don Ividro Parodi"; intriga, faptele, jocul întîmplării au dispărut complet. Nu fără o secretă ironie, autorii ne-au dat deliberat modelul nud al narațiunii detectivistice; expunerea cazului și soluționarea lui. Totul se desfășoară sub acest raport în chipul unei pure operații mentale. Don Ividro Parodi este primul detectiv care lucrează exclusiv, cum spunea Hercule Poirot, cu „micile sale celule cenușii". Se schițează și o interesantă evoluție mitologizantă a genului într-un sens, dacă vreți, monoteist. În locul Olimpului de zei care se agită, culeg amprente digitale, escaladează ziduri, se deghizează, conduc interogatorii abile, își arată talentele la „judo", trag cu pistolul, cad și ies din curse, avem o singură divinitate atotștiutoare și oraculară. Ea s-a abstractizat, n-are pipă, nici șapcă scoțiană, nici monoclu, nici baston cu șiș. E o făptură aproape invizibilă, imobilă, care ascultă într-o totală impasibilitate niște lungi confesiuni. Umorul vine din natura oarecum derizorie a acestui Dumnezeu unic. El se află închis în celula 273, e un fost frizer pe care captivitatea l-a îmbătrînit și asurzit. Din cauza vieții sedentare a ajuns și puțin obez; plictisit, vizitatorilor le cere să nu divagheze, să nu facă introduceri inutile și să treacă direct la subiect. Don Ividro Parodi nici nu se ostenește să-i prindă pe criminali; aceasta e o operație care nu-l privește și nu-l interesează. Funcția lui fiind pur speculativă, se mulțumește doar să indice vinovatul. Mai presus de justiția oamenilor, îi lasă pe aceștia să tragă ce concluzii vor din deducțiile sale. În sfîrșit, pentru că toată investigația polițistă se bazează pe analiza unor construcții verbale, don Ividro Parodi e și o anticipație a altui fenomen istoric revelator. Lumea se reduce pentru el la un cîmp relațional între cuvinte; enigmele se dezleagă în spațiul exclusiv al limbii. Altfel zis, don Ividro Parodi e primul detectiv structuralist.

OVID S. CROHMALNICEANU





Ilustrații de OSCAR KOKOSCHKA

iabil așa. Și lucrurile de care Celălalt uzează și buzează, pe care le mînuiește și le folosește în existența lui măruntă au fost toate născocite de către Intelectual. Toate. Automobilul și aspirina; pîntecul, floarea și femeia. Sau poate credeți că toate aceste lucruri, aceste lucruri minunate erau pur și simplu așa, aici? O s-o vedeți acum. Acum cînd Intelectualul, ca de atîtea alte ori în istorie, va dispărea sau aproape, se va ascunde în adîncuri aidoma cufundarului. Profundul este prin excelență tăcerea. Veți vedea cum miracolul va dispare de pe fața pămîntului și viața, cea a Intelectualului, de asemenea, își va pierde frumusețea, tensiunea și frenezia.

Pentru ca lucrurile să fie avem nevoie, vrem-nu vrem, de Intelectual. Tot ceea ce Celălalt folosește ca realități nu este decît un morman de vechi idei ale Intelectualului, vechi plămădiri ale fanteziei lui. Dacă planeta ar fi locuită numai de Celălalt nimic n-ar fi ceea ce este. În realitatea lui orice lucru este legendă, axiomă, poezie și mit. Și prin asta Intelectualul ajunge să-l irite pe Celălalt. Îl irită pentru că el, Celălalt, nu lasă lucrurile să fie, nu-l interesează ele, el folosește numai josnic, păcătos aparențele lor. Pentru Intelectual, Celălalt este un ateu, ateul totului; el este omul care nu tremură în fața acelui divin care este totul. A trăi în lume fără a-ți pune întrebări cu privire la ea i se pare Intelectualului parazitism.

Se cade să spunem toate acestea acum cînd socialmente Intelectualul nici nu mai există, cînd este socotit un paria și un răufăcător.

Dar este sigur că de cum Intelectualul înțelege că cel pe care îl are în față, aproapele lui, este Celălalt, nu numai că îndreaptă greșelile vechiului tratat cu el dar simte totodată pentru acesta un adevărat entuziasm. Ca orice lucru autentic și asta îl emoționează. Și se complace în a-l vedea așa cum este, adică o furnică harnică și perseverentă care, căzînd și ridicîndu-se între giganticele fire de iarbă, lovindu-se ba de una ba de alta, aduce a lor săi, fără prea multă literatură, copioasa sămînță pe care a avut norocul să o găsească. Ce dracu', trăiască Celălalt! Ceea ce Intelectualul nu poate suporta sînt falsificările care au năpădit azi planeta. Pentru că mișună pseudo Intelectualul care nu este decît Celălalt ascuns sub o mască de scriitor, de profesor, de om de știință, de filozof. Este astăzi foarte greu de întîlnit un Celălalt pur. Pentru că Intelectualul modern a săvîrșit enorma greșeală de a fi creat o cultură de idei. Evident că orice cultură se face cu idei dar aceste idei trebuie să fie idei despre lucruri, despre sentimente, despre norme, despre fapte sau zîne. Însă nu trebuie să fie idei despre idei. Or, cultura ultimelor secole a fost din ce în ce mai intelectualistă. Rezultatul a fost că Celălalt s-a făcut stăpîn pe idei și, neputînd să le mînuiască, să le domine, pretinde totuși să trăiască prin idei și să aibă, firește, ideile lui. Or, s-a spus deja că pentru Celălalt nu există decît al lui. Înainte nu se întîmpla așa ceva. Nu pretindea să aibă idei. Trăia prin tradiții, prin credințe, prin dragoste sau ură fiind acestea firesc condiția sa de viață. Dar acum pretinde să aibă păreri, fapt pentru care nu a fost sortit. Este dureros de văzut cum mîna lui de cimpanzeu mental se străduiește să apuce acul ideilor. Rezultatul era inevitabil. Celălalt care în existența sa spontană era, în felul său, admirabil, pus să gîndească nu este decît un ciocan mecanic care strivește ideile și cum acestea se găsesc în capetele Intelectualilor strivesc totodată și capetele Intelectualilor.

Și înțeleg foarte bine periodica strangulare a Intelectualului care se produce în istorie. Înțeleg de ce îl supără și-l neliniștește pe Celălalt acest om care merge întotdeauna în afundul lucrurilor și care el însuși nu e lucru ci ceva fluid, ocult, incandescent.

1940.

Traducere de T. VASILESCU

Antologie * Amfiteatru

ANDRÉ BRETON

De mii și mii de ori

lui Francis Picabia

Acoperită de pașii care se îndreaptă seara către turnul locuit de semne misterioase în număr de unsprezece
Zăpada pe care o iau în mînă și care se topește
Această zăpadă pe care o ador visează și eu sînt unul din visele ei
Cel care nu acord zilei și nopții decît tinerețea strict necesară
Sînt două grădini în care se plimbă mîinile mele care n-au nimic de făcut
Și în timp ce se odihnesc cele unspreze semne
Eu iau parte la iubire care este o urzeală de aramă și argint în mărăcini
Sînt unul din mecanismele cele mai delicate ale iubirii pămîntești
Și iubirea pămîntească ascunde alte iubiri
La fel cu semnele care îmi ascund sufletul
O lovitură de cuțit rătăcit șuieră la ureche călătorului
Am desfăcut cerul ca pe un pat minunat
Brațul meu atîrnă din cer cu un șirag de stele
Care coboară din zi în zi
Iar primul lui grăunte va dispărea în mare
În locul culorilor mele vii
În curînd nu va mai fi pe mare decît zăpadă
Semnele se ivesc la ușă
Ele au fiecare altă culoare și dimensiunile lor v-ar face să muriți de milă
Unul din ele este obligat să se aplece și să-și încrucișeze brațele ca să intre în turn
Pe celălalt îl aud cum arde într-un ținut prosper
În timp ce altul este sus pe industrie pe industria rară de munte
Asemănătoare măgarului sălbatic care se hrănește cu păstrăvi
Părul lung și cenușiu
Definește semnul care poartă un scut de două ori ogival
Trebuie să te ferești de ideea pe care o rostogolesc torentele
Construcția mea frumoasa mea construcție pagină de pagină
Clădire înnebunitor de transparentă spre cer deschisă spre pămînt deschisă
Ca o scobitură în stînca atîrnată cu inele de grinda lumii
Ca o perdea metalică ce se apleacă pe inscripții divine
Imposibil de descifrat pentru voi
Semnele nu m-au privit întotdeauna decît pe mine
Eu mă nasc în dezordinea nesfîșită a rugăciunilor
Trăiesc și mor de la un capăt la altul al acestei luni
Această linie măsurată în mod straniu care îmi leagă inima de pervazul ferestrei voastre
Și comunic prin ea cu toți prizonierii din lume.

Traducere de ILEANA MUNTEANU

Wölfflin: un mod de a citi structuralist pictura?

CRONICA UNIVERSITARĂ

A apărut de curînd în traducere românească o carte esențială pentru cultura unui intelectual modern și pe care studenții, mai ales, nu trebuie s-o ocolească: Principii fundamentale ale artei. de Heinrich Wölfflin. Întîia ediție datează din 1915. Nu-mi propun s-o analizez acum, neavînd, de altfel, nici căderea. M-a interesat însă, și m-a obligat să reflectez, chipul în care Wölfflin „citește" o operă de pictură, de sculptură sau de arhitectură. Am legat Principiile de o altă carte, care este și ea o metodă de citire, nu a artelor plastice, ci chiar a literaturii: Mimesis de Erich Auerbach. Oricît de diferite (nu încape îndoială), ele au acest lucru comun: atitudinea față de text. Și Wölfflin și Auerbach pornesc de la considerarea textului în sine și încearcă, citindu-l, să-l descifreze. Și unul și celălalt înțeleg prin a citi o operație obiectivă, metodică, științifică, în stare să definească tipul stilistic al operei, prin aflarea unor elemente de regularitate. Ca să dau un exemplu, Auerbach alege din Odiseea numai pasajul în care Euricleea îl recunoaște pe Ulise după cicatricea de la picior și dovedește că Homer descrie lumea în plan, lăsînd să cadă o lumină egală asupra fiecărui personaj sau eveniment, dîndu-i contur de sine stătător, fără grabă și fără să sporească tensiunea sau s-o reducă vreodată. Acest stil (asemănător, aș zice, cu cel al picturii lineare și bidimensionale a secolului al 16-lea) e, apoi, comparat cu „stilul elohistului" din Vechiul Testament, în scena jertfirii lui Isaac: dincoace, izbitoare sînt lipsa de contur, incertitudinea spațiului și a timpului, puterea fundalului, misterul, trecerea sub tăcere a gîndurilor și sentimentelor. Și la Wölfflin, începutul constă într-o izolare fenomenologică a operei ca ansamblu de relații, independent (în clipa citirii), de lume. Într-o revizuire tîrzie, Wöfflin explică izolarea aceasta ca pe o atenție acordată aspectului formal, fără referință la „teme", necesară dar nu absolută. El admite acum că nu s-a ocupat de artă „în sensul ei deplin". Nu știu dacă cineva s-a gîndit că modul de a citi al autorului Principiilor anunță metoda structuralismului modern. Opera este mai întîi izolată ca tot formal. Pentru Wölfflin, Peisaj cu vite, Cardinalul Borghese sau Eva nu sînt o pictură de Rubens, o sculptură de Bernini sau un desen de Dürer, nici un tablou din școala flamandă, o lucrare de baroc italian sau una din Renașterea germană; ceea ce contează nu este nici „calitatea individuală", nici „valoarea de expresie". „La ele, remarcă Wölfflin, se asociază un al treilea element și prin aceasta atingem punctul crucial al studiului nostru — și anume modul de reprezentare ca atare". Pentru Wölfflin, istoria artei nu este nici istoria unor creatori individuali, nici istoria operelor ca expresii (sociale, naționale), ci istoria unor moduri generale de reprezentare. În trecerea, pe care o urmărește, de la Renaștere la Baroc, Wölfflin descoperă cinci astfel de perechi de forme (linear-pictural, plan-profund etc...) între care se înscrie întreaga evoluție a picturii, sculpturii și arhitecturii.

Ce înseamnă acum a izola opera atît de funcția ei de expresie (prin care exprimă, cu alte cuvinte, o epocă, o națiune), cît și de calitatea ei inefabilă, prin care un tablou de Leonardo este totdeauna un tablou de Leonardo? Înseamnă a o privi ca „un sistem de relații" care se mențin, se transformă, independent de lucrurile pe care le leagă". Fraza nu aparține lui Wölfflin ci lui... Michel Foucault, și ea definește sistemul în concepția actuală a structuraliștilor. Dar nu spune Wölfflin însuși: „Vizualitatea în sine își are propria sa istorie și dezvăluirea acestor straturi optice trebuie să fie considerată drept cea mai elementară sarcină a istoriei artei"? Opera ca ansamblu formal, ca mod de reprezentare, este, în același timp, un triumf al tipului stilistic asupra calității individuale, al picturii asupra lui Leonardo, al sculpturii asupra lui Bernini. Pentru a putea dovedi evoluția de la Renaștere la Baroc, autorul Principiilor trebuie să presupună, într-un fel, că nu pictorii fac pictura, ci tocmai dimpotrivă, că ei sînt făcuți de pictura lor. Modurile de reprezentare propuse de el funcționează ca niște adevărate sisteme pe deasupra voințelor individuale; evoluția artei nu mai este rezultatul gîndirii plastice a artiștilor, ci gîndirea plastică ascultă de evoluția sistemului. E interesant că Wölfflin își pune el însuși întrebarea asupra „cauzei evoluției" (Concluzii), voind să știe dacă „transformarea formelor de concepție este rezultatul unei evoluții interne, al unei evoluții care s-a săvîrșit spontan în însuși aparatul conceptiv, sau dacă-și are un imbold în afară". Și răspunde: „Nu trebuie să ne închipuim, firește, că un mecanism interior se declanșează automat și produce, în orice circumstanțe, seria formelor... E adevărat că vedem numai ce căutăm, dar și căutăm numai ceea ce putem vedea. Fără îndoială că anumite forme ale viziunii sînt în mod virtual preexistente; dar dacă vor fi sau nu realiste, și în ce fel, aceasta e o problemă în funcție de o serie de circumstanțe exterioare. Acest lucru e valabil atît pentru istoria generațiilor, cît și pentru aceea a individului. Toate acestea, structuralismul latent al lui Wölfflin, devin cu adevărat uimitoare cînd autorul Principiilor le folosește pentru a citi tablourile. O să aleg doar un singur exemplu, pentru evoluția de la linear la pictural în pictură. „Stilul linear vede în linii, în timp ce, cel pictural, în mase", afirmă Wölfflin. În primul caz, atenția cade pe conture, în al doilea se retrage către interiorul tabloului, simțind puterea culorii, a luminii și a umbrei. Desigur, Leonardo cunoaște clarobscurul și Rembrandt nu renunță cu totul la linie, dar pictura unuia rămîne liniară, în vreme ce a celui din urmă e picturală. „Totul, explică Wölfflin, depinde de importanța (...) pe care o atribuim conturului, dacă lucrarea trebuie citită linear sau nu". Așadar, cheia lecturii noastre nu este calitatea individuală a operei, ci tipul stilistic! Cina cea de taină este o operă lineară, oricît am recunoaște geniului lui Leonardo capacitatea de a o lua înaintea timpului său, de a anticipa „picturalitatea" Barocului. Portretul unui tînăr va fi „desenat" totdeauna altfel de Dürer decît de Frans Hals. Mai departe. Linia, în pictura lineară, are rolul de a detașa figura pe un fond, de a-i stabili conturul, de a separa albul corpului (într-un desen de Dürer) de negrul fondului. La Rembrandt, „lumina corpului pare să emane din obscuritatea încăperii; totul pare să fie dintr-una și aceeași materie". Deosebirea mai adîncă este, după Wölfflin, că modul linear ne arată lucrurile așa cum sînt, iar modul pictural, așa cum apar, unul le arată în existența lor materială, tactilă, altul în imaginea pe care ochiul o percepe. Într-un caz, reprezentarea se identifică cu obiectul ei, în al doilea se desparte de el. Holbein va reda o broderie cu o extraordinară minuție, în vreme ce Frans Hals va picta un guler brodat numai ca o sclipire albă; toată lucrătura complicată a unei rochii se va vedea într-un tablou al lui Agnolo Bronzino, în vreme ce Velasquez va sugera doar éclatul neobișnuit al rochiei Margaritei Teresa. „Imaginea, observă Wölfflin, s-a separat complet de forma reală. Asistăm la un triumf al aparenței". Un tablou linear cîștigă din privirea de aproape, un tablou pictural se dezvăluie mai bine la distanță; în primul fiecare detaliu pare gîndit izolat, al doilea trăiește prin sugestia ansamblului. Spectatorul înțelege o compoziție picturală doar dacă face efortul de a unifica detaliile: a-l citi pe Dürer înseamnă a-l privi pur și simplu, a-l citi pe Rembrandt înseamnă a-l interpreta.

NICOLAE MANOLESCU

ION MARIA ȚICOI

AMPRENTA

Io Ion Maria Țicoi
fruct neîmplinit din zodia Gemenii
mă hrănesc cu drojdia din adîncuri, —
în echinocțiul de toamnă să izvodesc
cronica anului 1967
din arcul zilei fără semne
țintind în călcîiul eternității

Am pierdut umbra pașilor. Insistent
îi caut pe drumurile-n curbă.
În laboratoare ard incandescent
proiecte să nimicească Demiurgul —

Potecile nu duc în sat de legendă.
La răspîntii moare încă Isus
cu sîngele asfințitului pe răni. —
Iubita mea din clasa a șaptea
cu trup de cătină în brațe de vînt
o rugă aduce copilăriei,
dragostei, ce-n sînul stîng înmugurea
spre lauda vieții, — pe cruce mocnea.

Mă salută. Parcă nu-l văd.
Cine o fi Mă salută pe mine.
Cerul e înalt. Pămîntul e mare
și sîngele descrie un cerc prea vast
prin orbite cu ape de neliniște umplu
ulciorul zugrăvit în culorile din veac.
Patimi nesăbuite de an infirm la minte
nervii și dorul îi tescuiește în linuri.

Înainte, înapoi. Iarăși înainte
pe luciul poleiului de scrum,
o monedă perversă bat în dragostea ta
pe care nu te-am cunoscut decît
acum să-mi treacă de urît.
Pe rigola începutului de drum
ciornele sîngelui meu murdare
și demodate curg în canale.

Ce plan magnific sparge tăcerea,
crapă armura de-azur a ignoranței
ce pe ghețuri desenează arabescuri.
Înainte, înainte — plante de seră
crescute-n neon și muzică prea caldă.
Graba îmi omoară restul,
viteza e inerentă nimbului meu
de atom în rotire planetară.

Cînd în piață vin caisele termin studiile
și-o să mă-nfig în tortul rîvnit cinci ani
hrăniți cu scursori de gramatică și celelalte
cu invidii de colegi, de ce n-aș recunoaște chiar
prostia mea.

Pînă la pavaj mă simt salutat
cu volute feline de femei, coroană mie...
s-a dus dracului ce-a fost sfînt,
neprihănirea păstrată neînfrînt.

Vîntul mîngîie mestecenii
candelabre albe în seara din mine,
mîngîiat sînt de rima pură a cuvintelor
pe care n-o înțeleg nicicum —
sexul deschide esență rară
titlului meu mai mare ca o țară
deși părăsesc dragostea
fără piatra norocului în gură.

Schimb o sută la „Sportul"
și cumpăr două ore la cinema
Timpul pînă-n al doilea deal
îl beau în cafeneaua tandră
cu mine, cu țigara și nimenea, —
doar o fustă o palmă pîn'la sex
tîlcuri îmi trimite de-a-dura
să ronțăim absența din albul ceștii.

Salut dragi prieteni, inimi pure
pentru spuza necesară turtei voastre,
vă dau un coniac și-o vorbă rea.
Vacanța m-a-nmiresmat cu arome toxice
Mamele, frații gravitează în rotundul
tiranic al tatălui care așteaptă spicul
mare, cu țepile fine înfipte-n boabe pline
să-l duci în ghiveciul palmei pătate.

Vocalele saltă ca niște iezi
în timpanele pline cu consoane de cîntec străin.
Robinson Crusoe și-a adus insula acasă,
douăzeci și ceva de ani. — pulbere de trotuar
bronzează pielea imaginilor sumbre
în lumină, lumini în umbre.
Un geamantan, două, cu cărți anemice.
Bunicul le-aruncă, nu-și află chipul în ele.

Mai am de luat un rest de bani
Un rest de cer al vacanței
dospit în logodna cu birouri încinse
de sărace zenituri în august;
pegașii lipsiți de pereți sînt slabe îndemnuri
ca Anna pentru năpîrstocul Niels
gravînd în suflet contururi vii de țară,
oameni și animale nuntiți cu renunțări.

De-acasă vin rînduri cu prelungiri de mucegai,
degete — comutatoare limpezesc în mine
ființa veștilor: cerul vecinului din spate
s-a adîncit feminin în tentacule mature
întinse a ispită picturilor interioare
pe care le înrămez cu răbdare
la frontiera ținuturilor de-o diplomă,
însemne pe fruntea destinului.

Locuri comune — ostroave plutind
pe orizont original întind năvoade.
Sclipesc solzii de-argint ce-ncerc
să spargă inima luminii albe
ca sărutul fecioarei pe neg de păcat.
Locuri comune ca lilieci bat din aripi
ca mugurul din pîntecul crengii, —
locuri comune pe cerul meu lucesc în amiezi.

Mi-am pierdut umbra. Poate am vîndut-o
pe-o sticlă de vin
în spațiul ei roșu să aflu inelul
orei în care sufletul se abate
cu îndrăzneala ierbii ce-mpunge cerul,
iar umbra mea e monedă pe
tejgheaua atît de albastră a schimbărilor
pe care rulează sufletele numai.

Cîmpia e la stînga. — Crîngul la dreapta.
Ploaie verde și lină. — Noapte și taină
la dreapta unde ai spînzurat ca o metaforă.
O clipă să-mi șterg copilăria de pe frunte
cu mîneca limpede din stînga. Să mergem
prin răcoarea colorată a paharelor pline —
Ce strimte ne sînt vestmintele. Și frigul
atîrnă pe pereții timpurilor noastre...

N-am ce să mai spun. De la-nceput
o iau, poate altfel, dar același mut
zbor de lăcustă ce duce ziua pe aripi.
Mîna s-a-nvechit ca lespezi de lut
surîs bun încrestat pe viciu buclucaș,
și n-are cum din piatra cu suflet ucis
să curgă izvor limpede în clepsidră fragilă
căci lumina e vie, moartea e însă abilă.

Cu bine deci, în roata secundei
din adînc de fîntîni m-afund
de la răspîntii să mă-ncingă ielele
cu brîu de uitare aprinde flăcări ciudate
în cupe de crini umezi de alb
ce vor mîngîia gura-nsetatilor
singurateci de rude, de nevastă
și de un titlu onorific al destinului.

CRONICA DEBUTURILOR

DUMITRU DINULESCU

ROBERT CALUL

Cruciada anti-epică este la noi o cruciadă a copiilor, și dacă exaltarea acestora nu trebuie disprețuită e bine să se observe și ceea ce e pură mimare în sincronismul lor pueril. O reacție spontană de acest fel nu poate apare decît într-o literatură care s-a exersat îndelung și a produs enorm în genul epic. Dacă în Franța, la ale cărei îndepărtate frontiere literare strălucește spada lui Roland, au existat Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, alcătuind un zid atît de redutabil încît conaționalii lor de astăzi, ca să pătrundă în literatură, trebuie să-l ocolească, iar în urmă cu 500 de ani epicul ajunsese el însuși pantagruelic, dezlănțuindu-se cu bucuria și pofta **de a fi** a personajelor rablaisiene, — la noi primul roman modern nu și-a sărbătorit încă semicentenarul. Nu este vorba, în anumite literaturi, numai de un posibil fenomen de saturație, ci și de un secret simț al rivalității, deosebit de dezvoltat și de activ la scriitori, pe care-i îndeamnă să evite confruntările directe cînd au în față o falangă invincibilă, cum este aceea a romanului francez din secolul trecut, sau un bogatîr de nebiruit ca Tolstoi. Noul în literatură se explică, așadar, nu numai prin reacția firească la tipul de artă al predecesorilor, ci uneori și prin tactul sau diplomația noilor creatori, sau numai autori, care, calculîndu-și bine forțele, ezită să atace în aceeași direcție nu pentru că înaintașii ar fi îmbătrînit, ci pentru că sînt prea puternici, evită înfrîngerea pe un teren, sperînd să strălucească pe altul. Se poate de aceea spune, exagerînd pentru a releva ideea, că noul apare dintr-o spaimă, dintr-o viclenie de competitor, din precauție și la urma urmei dintr-o atît de omenească vanitate de a nu pierde. Anticiparea unui posibil eșec, care pentru ambiția nemăsurată a scriitorilor începe chiar de la a fi al doilea, determină căutarea disperată a unor noi formule. Dacă un mare creator este o binefacere pentru umanitate, pentru confrați el reprezintă o calamitate, de care aceștia se feresc instinctiv umblînd pe drumuri cît mai depărtate.

Mai tînără, proza românească nu oferă modele tot atît de grandioase, dar tocmai de aceea ele sînt mai stimulatoare. Cu toată valoarea și importanța lor deosebită, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu nu impun sentimentul că au epuizat sectorul în care s-au fixat (altfel stau lucrurile în genul liric, unde poezia perfectă a lui Eminescu închide un drum). În direcțiile în care ei au mers se mai poate merge, spațiul epic al literaturii române nefiind nici pe departe atît de aglomerat încît să reclame o atitudine de reacție. De aceea spuneam că o proză anti-epică nu este posibilă la noi, dar aceasta nu înseamnă că încercări în acest sens nu se pot ivi sau că sînt indezirabile și periculoase, după cum, se pare, mai cred unii, care de îndată ce observă un debutant mai liber față de tradiție trag speriați semnalul de alarmă și își pun pe cap căști de protecție pompieristice, de parcă ar fi izbucnit un incendiu sau s-ar produce o surpare. Exercițiu de destindere, sau de înviorare, pregătitor, în vederea efortului ce va urma, strigăt teribilist, voindu-se teribil, prin care puterile ființei își descarcă surplusul înaintea cine știe, a unui îndelungat travaliu, echilibrat și epuizant, proza anti-epică de la noi e practicată de „copii" (care se pot, sau nu, maturiza) și reprezintă un joc.

În el se prinde și bine dotatul Dumitru Dinulescu, căruia nu-i lipsește un ager simț de observație, fraza plină, sugestivă și mai ales o zeflemea, agresivă, băiețească. Aceasta se revarsă nu numai asupra diferitelor situații, cuvinte, personaje, ci și asupra prozei care le conține pe toate. Ca un adolescent care ironizează, cu o afectată blazare, dragostea și femeia mai înainte de a le cunoaște, Dumitru Dinulescu ia peste picior proza ca atare mai înainte de a pune mîna pe toate secretele ei. Cele mai multe din schițele acestui volum sînt parodii ale convenției și regulei epice. **Robert Calul** e o mașinațiune a tînărului scriitor pentru a pătrunde în Troia genului epic și a o demola. Chiar dacă efectul acestei încercări este cu totul nul, ea merită consemnată pentru farmecul ei de gratuitate juvenilă. Dumitru Dinulescu păstrează doar intonația narațiunii și formele, pe care le umple cu elucubrații. Dialogurile sînt de un non-sens desăvîrșit: „Lucrul e altceva decît invers, încercai eu. — Nu! Nu poate fi așa simplu! — Dar cum? — Nu! Nu poate fi! Lucrul e situat, satisfăcut în propria lui natură, și invers proporțional cu situația. — Crezi? — Bineînțeles", descrierile de natură încep într-o atmosferă de reculegere și calm tradițional: „Veni amurgul. Umbrele noastre lungite intrau în mare", dar, apoi, prind imediat să se depărteze de linia înșelătoare a seriozității în timp ce chicotelile burlești devin tot mai evidente: „Noaptea se depunea ca un ou. Stelele-i țîșneau din coajă, acoperind bolta, înțepenind, strălucind străvezii. Pe malul alb spinări de pești se răsuceau, păsări de larg se cățărau și minților noastre sub luciul laș se legănau". Între două convorbiri absconse se intercalează, „explicativ", o propoziție obscură: „Final fanda prin felonie forțelor", la tot pasul narațiunea se dezechilibrează în chip comic pe lunecușul înadins pregătit al rimelor interioare, și recitate, aceste schițe în care personajele intră prin baruri și dizează, sună ilariant ca niște balade folclorice, comedia cuvintelor suspendă deseori orice camuflaj, îndreptîndu-se accelerat spre absurd: „credea în sacrificiu, în ascează, în asterisc".

Există însă în acest volum și narațiuni scrise într-un spirit mai tradițional, după cum chiar în schițele cele mai abracadabrante autorul nu a putut întotdeauna să împiedice procesul firesc de coagulare epică. Într-un compartiment de tren se spun concomitent mai multe istorii, care n-au nici o legătură între ele dar se întretaie mereu de parcă ar avea **(O plimbare cu porcul).** În timpul lecturii acestei povestiri o sugestie se depune lent în sufletul cititorului: dincolo de convergențe aparente se desfășoară uneori paralelismul glacial, tragic al existențelor.

Dumitru Dinulescu, care debutează acum cu un „joc" ce poate ține în egală măsură de o frondă fotogenică sau de un conformism secret, are posibilitatea de a evolua în viitor — căci înzestrarea necesară nu-i lipsește — spre un tip de proză nu tot atît de spectaculos, dar mai consistent. Cum inconformiștii declarați nu primesc sfaturi, ne vom feri să i le dăm autorului pe ale noastre, mulțumindu-ne doar să subscriem la recomandarea pe care chiar Robert Calul, dublul său, i-o face tînărului prozator: „E prea vag ce spui... și răzlețit... Să ne retragem în noi înșine mai bine... pentru cîtva timp... să ne cunoaștem precis și apoi".

VALERIU CRISTEA

ANGELA BIELSKI

Vis



Cerurile mi s-au răsturnat
În palme —
Potop de credințe și rugăminți
Înghețate în păduri
Asimetrice de piscuri.
Eram atît de puternică
Și de mare,
Încît stăvileam pornirile unui
pămînt
Sub picioare.
Palmele — receptacul transparent
Tremurau sub pașii unui suflet
Sfîșiat de căutări
Și cînd sufletul a rătăcit sub
privirea mea
Am deschis ochii
Să nu-l mai văd cum lunecă...

probleme actuale ale ÎNVĂŢĂMÎNTULUI plastic

participă :

- conf. univ. COSTIN IOANID, rectorul Institutului „N. Grigorescu"
- lector Gh. ACHIŢEI
- A. COSTINESCU, student anul V
- DAN CRISTIAN, decanul Facultăţii de Arte Plastice
- ŞT. ŞTIRBU, student anul VI
- conf. univ. GH. ŞARU
- DAN IVANOVICI, student anul II
- prof. RAOUL ŞORBAN
- M. DRIŞCU, student anul IV
- ION DREPTU, student anul V

Urmînd consecvent linia dezvoltării, modernizării şi adecvării tuturor formelor de învăţămînt, de la cel de cultură generală pînă la cel de specialitate, de la nivelul minim necesar oricărui om chemat să contribuie într-un stil nou la un ritm nou de viaţă şi activitate, pînă la pregătirea superioară, partidul şi guvernul caută să îmbunătăţească mereu sistemul actual, să-l îmbunătăţească pe baza experienţelor acumulate şi să-l transforme într-un mijloc de educaţie eficient, elastic şi viu. Toate măsurile luate şi preconizate dovedesc acest lucru, iar Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 22—25 aprilie a.c., care a dezbătut cu o largă participare şi problemele învăţămîntului, trăgînd concluzii şi trasînd sarcini concrete, este mărturia atenţiei permanente de care se bucură problema formării de specialişti în toate domeniile. Elaborarea unui plan eşalonat şi cu obiective precise constituie un material concret, pe baza căruia se pot opera ameliorări, se pot aplica formule noi. Dar, acest plan implică din partea celor chemaţi să-l aplice o răspundere maximă şi o competenţă bazată pe analiza minuţioasă şi nuanţată a situaţiei actuale, astfel ca să putem avea certitudinea rezultatelor calitative scontate.

Tocmai în acest spirit credem că trebuie abordată şi problema învăţămîntului superior de artă, larg dezbătută şi în discuţiile prilejuite de Conferinţa Uniunii Artiştilor Plastici, cu acest prilej remarcîndu-se lipsuri şi posibilităţi de ameliorare, dar practic făcîndu-se prea puţine propuneri concrete. De aceea, pentru a-şi aduce contribuţia în această direcţie, revista noastră a iniţiat consultarea unor cadre didactice şi studenţi din Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", ale căror opinii le-am consemnat, ca un rezultat al practicii pedagogice, al contactului zilnic cu problemele specifice şi al căutărilor în limitele unui sistem existent. Diverse, şi uneori chiar contradictorii, ideile exprimate au meritul caracterului practic provenit din cunoaşterea situaţiei ca şi al dorinţei evidente de a face din învăţămîntul de artă un organism viu, plantat în actualitate, capabil să răspundă imperativelor epocii şi necesităţilor ideologice şi spirituale atît ale viitorilor artişti cît şi ale publicului.

„Problema principală mi se pare a fi asigurarea pregătirii temeinice şi multilaterale, astfel ca să putem avea artişti capabili să realizeze integrarea frumosului în viaţa cotidiană". Cu aceste cuvinte, rectorul Institutului, conf. univ. *Costin Ioanid*, exprima esenţa opiniilor legate de îmbunătăţirile posibile, concluziile unei îndelungate activităţi pedagogice. Practic, printr-o specializare pornită încă din primul an de studii, care să se orienteze în sensul predilecţiilor şi formelor specifice de însuşire a măiestriei, prin ateliere organizate pe diferite ramuri, sub supravegherea şi îndrumarea unor profesori de maximă competenţă care să-şi conducă de-a lungul întregii facultăţi grupul de studenţi, putem asigura pregătirea profesională necesară noului artist, cu serioase cunoştinţe în diverse domenii contigue. Ar trebui rezolvată astfel necesitatea tot mai acută a unei catedre pentru „arta interiorului", cu posibilităţi multiple şi eficiente în condiţiile materiale mereu crescînde. Noi asigurăm deocamdată doar cursuri facultative pentru ca studenţii să se poată specializa şi în alte domenii, căci închistarea într-o singură modalitate artistică — lucru observat mai ales în pictura de şevalet — lipseşte pe plastician de posibilitatea exprimării diverse. Însuşirea tuturor secretelor profesionale uşurează şi procesul de cristalizare a personalităţii, mai ales dacă formarea concepţiei proprii e ajutată de pregătirea teoretică necesară înţelegerii stilurilor şi a modului în care se constituie şi funcţionează".

„Da, cred că în domeniul disciplinelor teoretice se pot aduce unele îmbunătăţiri", subliniază lectorul *Gh. Achiţei*. „Am impresia că în prezent învăţămîntul artistic de la noi se află într-un stadiu destul de avansat, numeroase academii de arte cu reputaţie putîndu-ne invidia în multe privinţe, existînd însă şi aspecte ce trebuie îmbunătăţite. Da, pe ansamblu, nimeni n-ar putea contesta succesele înregistrate în ultimii ani. Dacă a existat o perioadă de umbră în învăţămîntul artistic de la noi (mă refer la situaţia de acum 10—15 ani), ea s-a făcut simţită pretutindeni sub forma ideilor şi metodelor de împrumut care au circulat. Astăzi însă lucrurile şi-au revenit la matcă şi consider demagogică încercarea unora de a insinua că deficienţele din artele plastice de la noi s-ar datora slăbiciunilor învăţămîntului de artă. Adevărul simplu e că arta nu se face în şcoală, aici cel mult se învaţă sau se simte un efort pentru apropierea de artă mai evident decît în altă parte. Un „artist" care speră să trăiască şi să creeze doar cu ceea ce a învăţat în şcoală mi se pare a fi un non-talent, pentru că talentul presupune intervenţie proprie, atitudine şi experienţă proprie — într-un cuvînt creaţie. E ca şi cum am spune că unele lipsuri ale literaturii s-ar datora programelor facultăţilor de filologie. Îmbunătăţiri s-ar putea aduce, îndeosebi în predarea disciplinelor umanistice. Aş vedea unele cursuri de estetică la zi sau de filozofia culturii, cu caracter facultativ, dar ţinute atrăgător, viu şi legate de specific. Ar trebui, cred, ca profesorilor să li se acorde libertatea de a hotărî ce curs să ţină, de ce problemă să se ocupe, iar în privinţa seminariilor e necesară transformarea lor într-un cenaclu cu participare liberă, neprogramată, la discuţii în jurul problemelor actuale şi acute ridicate de un referat sau de comentarea unui text".

„Eu m-aş referi mai ales la aspecte legate de învăţămîntul practic, de însuşirea secretelor de meşteşug", ne spune studentul din anul V Pictură *A. Costinescu*. Mi se pare necesară adoptarea unui nou stil în învăţămîntul de artă, care să corespundă epocii şi caracterului universitar. Metodele administrative trebuie să cedeze locul celor de învăţămînt autentic, specific pentru plasticieni, fără finalitatea birocratică de a scoate de pe băncile facultăţii profesori de desen. Concret, aş vedea organizarea pe ateliere cu posibilitatea alegerii profesorului care să te îndrume timp de patru ani. Pentru cei ce se orientează către pictura de şevalet, ar trebui organizate cursuri libere, postuniversitare, pe lîngă maeştri cu reputaţie. De asemenea, sistemul actual de secţii, rigid, nu e menit să formeze multilateral artişti, mai ales dacă pregătirea teoretică nu e bine pusă la punct, ajungîndu-se la situaţia apariţiei unor tendinţe de «avangardă» fără un suport ideatic şi chiar profesional".

„Tocmai prin asimilarea pe parcursul şcolarizării a tot ceea ce se cunoaşte pînă la zi în domeniul curentelor, manierelor, concepţiilor, ne putem feri de fenomenul periculos al «redescoperirilor» din păcate destul de frecvent", precizează decanul Facultăţii de Arte Plastice, *Dan Cristian*. „Tocmai de aceea, învăţămîntul teoretic ar trebui să se orienteze asupra studierii pe verticală a fenomenului artistic. În ceea ce priveşte cursurile practice, tehnica propriu-zisă, limbajul, organizarea lumii plastice, trebuie învăţate sub conducerea şi controlul profesorilor specializaţi, cu teme de limbaj fixate precis dar rezolvate conform personalităţii fiecărui student. Desenul, baza profesiunii noastre, trebuie învăţat în raport de specialitatea pentru care se pregăteşte tînărul. Deoarece nu toţi cei intraţi în institut evoluează pe calea devenirii artistice, e necesară şi o pregătire pedagogică, asigurînd astfel o funcţie socială fiecărui absolvent, realizîndu-se un învăţămînt complet, cu caracter tehnico-umanistic, pe măsura condiţiilor în care e chemată arta să opereze".

„Şi pentru aceasta ar trebui un contact mai larg cu publicul încă din facultate şi în mod implicit cu critica. De altfel — continuă studentul din anul VI *Şt. Ştirbu* — şi expoziţiile cu lucrări de practică ale absolvenţilor, în care să se decearnă premii de către un juriu larg şi competent ar fi eficiente, putînd constitui un prilej de acordare de burse în străinătate. Pe plan strict şcolar, ar fi de dorit ca profesorul să fie mai mult decît un cadru didactic — un părinte care să se ocupe de formarea ca om a studentului. S-ar cere de asemenea mai mult studiu după natură şi ar fi interesant, cred, de studiat posibilitatea excursiilor în străinătate şi a schimburilor de studenţi. Pentru aceasta însă e nevoie de mai puţină rigiditate administrativă şi mai multă libertate în iniţiativă".

„Propuneri de îmbunătăţire ? Desigur că sînt", ne spune şeful catedrei de pictură, conf. *Gh. Şaru*. „În primul rînd un curs de trei ani comun pentru toate secţiile, în care să se înveţe desenul, construcţia, valoraţia, ţinînd seama că, în afara absolvenţilor de şcoli medii de artă plastică, noi primim şi tineri cu talent fără o prealabilă pregătire specifică. De asemenea e necesară o ciculaţie liberă între ateliere cu posibilitatea alegerii profilului în raport de preferinţe, urmînd apoi un curs de doi ani la cîte un profesor. Poate ar trebui studiată problema primirii în anul I fără concurs, urmînd să se opereze o triere pe parcurs, astfel ca pînă la sfîrşit să rămînă un număr prevăzut. Ar trebui de asemenea operată o selecţie în timp cu ajutorul expoziţiilor, pentru ca studenţii mai talentaţi să poată urma cursuri postuniversitare cu eventuale burse în străinătate. Deci, orice măsură care poate aduce învăţămîntul de artă la nivelul cerinţelor actuale, în spiritul dezbaterilor Plenarei Comitetului Central al P.C.R. din aprilie a.c."

„Da, cred că ar trebui un învăţămînt cît mai puţin birocratic şi şablonard", remarca *Dan Ivanovici*, anul II Pictură. „O lărgire a temelor de atelier, elasticizarea lor în raport de preferinţe, paralel cu necesităţile didactice. Sistemul de secţii trebuie de asemenea desfiinţat şi transformat într-un grupaj de ateliere cu posibilitatea experimentării libere încă din timpul şcolii, pentru a ne feri de maladia „experimentelor" ulterioare care dovedesc lipsă de profesionalitate şi de suport ideatic. Cred că ar trebui introdus sistemul temelor libere, cu urmărirea unor scopuri de limbaj, de structurare a formelor, obţinîndu-se în acest fel un interes efectiv pentru lucrare".

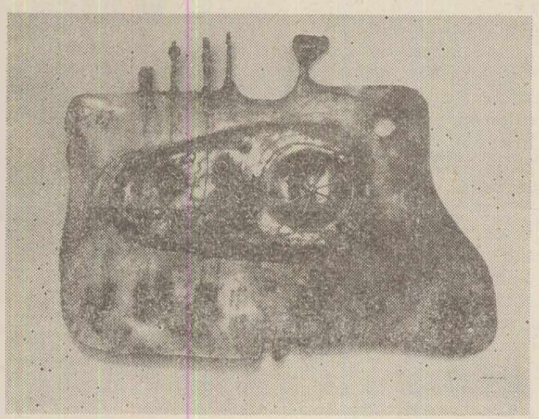
„Şi eu cred că accentul trebuie pus în primii ani de studiu pe învăţarea meşteşugului", mărturiseşte profesorul *Raoul Şorban*. „Cu atît mai mult cu cît dincolo de orientarea generală ideologică, partinică, şcoala nu poate da o concepţie artistică propriu-zisă, aceasta aparţinînd fiecărei individualităţi. E necesară o multilateralitate a artistului, tipul de creator monovalent fiind pe cale de dispariţie. Cu atît mai mult cu cît problemele largi ale frumosului se extind la toate domeniile şi solicită studierea curentelor moderne, înţelgerea suportului de idei, prelucrarea şi aplicarea a ceea ce e valoros, fără a pierde sensul tradiţiei noastre, eliminînd pericolul imitaţiei fie chiar şi a manierei profesorilor".

Cîteva propuneri concrete legate de secţia de teorie de pe lîngă Institutul de Arte Plastice ne face studentul *M. Drişcu* din anul IV : „În primul rînd, dozarea şi repartizarea cît mai judicioasă a cursurilor, astfel ca istoria cinematografului şi a literaturii române să se facă în anii I-II, nu şi în IV şi V. De asemenea, cursul de tehnici artistice are aproape durata cursului de bază — Istoria artei universale. Trebuie adăugată slaba calitate a unor cursuri, cel de Istoria românilor, ce nu-şi atinge scopul, fiind o simplă formalitate administrativă. Ar trebui introduse cursuri facultative pentru discipline interesante ca : iconografie, elemente de filozofia artei, teoria culorilor, ce ar putea fi eventuale premise de specializare. Practicile de vară să aibă un caracter creator, mai ales în cazul secţiilor de măiestrie care ar putea lucra în unităţile industriale ce necesită prezenţa artiştilor, sau chiar la realizarea de spectacole în cazul scenografiei. Cred că ar fi eficientă o practică individuală pentru ultimii doi ani, ca şi contactul direct cu alte discipline şi arte : arhitectura, cibernetica, psihanaliza. Aş adăuga posibilitatea admiterii fără repartizarea pe secţii, specializarea făcîndu-se în primii trei ani, ca şi necesitatea unor experienţe cu studenţii în genul celor făcute de Klee şi Itteln la „Bauhaus". Şi mai ales revenirea la tradiţia universitară a cursurilor, fără obligativitatea frecvenţei care reduce timpul de studiu individual, creîndu-se şi un stimulent pentru profesorii interesaţi în atragerea unui larg auditoriu prin lecţii de înaltă ţinută profesională şi nu prin metode administrative".

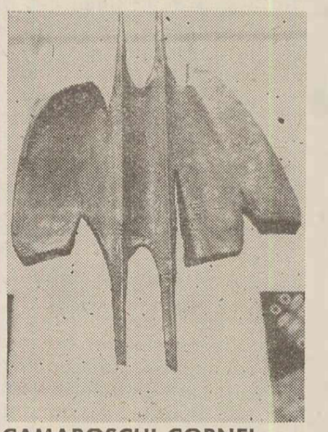
Despre schimbarea programului de învăţămînt în sensul accentuării interesului pentru estetica industrială, pentru legătura nemijlocită cu practica, totul bazat pe serioase cursuri teoretice, vorbeşte şi *Ion Dreptu* din anul V Monumentală, adăugînd : „Şi eu cred că primirea în anul I fără concurs şi trierea ulterioară ar putea asigura o mai bună selecţie. De asemenea, consider că patru, maximum cinci ani de studiu sînt suficienţi, cu condiţia ca deprinderea meşteşugului să se facă cu seriozitate, variat, cu finalitate practică, în ateliere libere şi fără formule academiste depăşite. Desfiinţarea termenelor fixe pentru lucrările de atelier şi introducerea unui număr lărgit de teme pentru o perioadă mai lungă ar fi un mod mai eficient de lucru. S-ar elimina în acest fel impunerea de maniere, concepţii, prejudecăţi. Profesorul devine implicit un consultant permanent, un pedagog apropiat de studenţii lui în mod creator, nu un organ de supraveghere".

Iată, din cîteva chestionări o multitudine de propuneri ce pot contribui la transformarea învăţămîntului artistic într-un sistem menit să asigure ţării noastre arta de înaltă spiritualitate şi ţinuta estetică şi etică, despre care, în cuvîntarea ţinută la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 22—25 aprilie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „...Învăţămîntul oferă în acest domeniu un complex întreg de mijloace menite să contribuie la formarea concepţiei despre lume şi viaţă a tineretului. Trebuie să învăţăm să folosim cît mai bine aceste mijloace !".

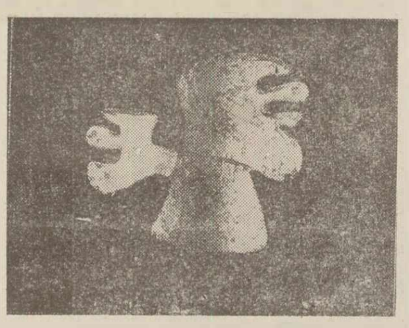
Anchetă realizată de VIRGIL MOCANU



DORIN DUMITRIU „Compoziţie"



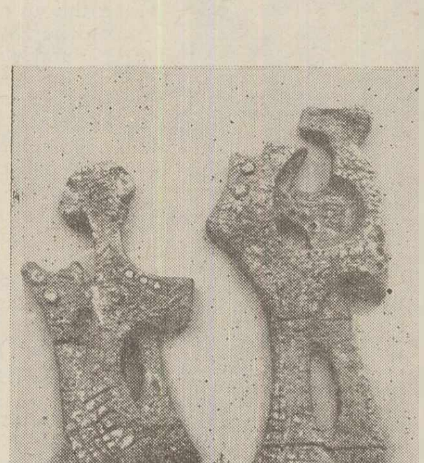
CAMAROSCHI CORNEL „Păsări 1968"



COSTINESCU AUGUSTIN „Inspiraţie preistorică"



COJA MARIA „Compoziţie"



MIHAELA ŞTEFANESCU „Panou decorativ"

CRONICA PLASTICĂ

expoziţii

Binevenită în acest moment în care începătorii într-ale artelor se află în centrul atenţiei criticilor şi artiştilor, Expoziţia de artă decorativă a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" demonstrează seriozitate şi pasiune, îndrăzneală în faţa dificultăţilor meseriei, urmată de ingeniozitatea soluţiilor propuse. O primă şi atentă privire trebuie acordată grupului de sculptori în metal tăiat şi sudat. Însuşirea unei tehnici noi, experimentată doar de cîţiva, de prea puţini încă, în mediul nostru artistic, este evident dificilă şi de aceea referirea, uneori prea directă, la modele bine cunoscute ale genului poate fi trecută cu vederea. Amintim totuşi Compoziţia lui Domokos Lehel (bare metalice foarte fine, sudate între ele), căreia nu-i lipseşte ritmul şi echilibrul, dar care rămâne vădit îndatorată germanului Norbert Kricke.

Izolată în ansamblul expoziţiei, sculptura cinetică a lui Kiss Levente, lăudabilă ca intenţie şi efort, realizată însă cu mijloace cu totul rudimentare, este înduioşătoare, dacă ne gîndim de pildă la perfecţiunea tehnică a unei sculpturi de Naum Gabo sau Richard Lippold.

Interesante sînt însă încercările de îmbinare a unor materiale diferite, de pildă a metalului, de aparenţă brutală, cu sticla translucidă, colorată cald şi strălucitor, ca în lucrările lui Băncilă Dan şi State Marin — Corp de iluminat, **sau Camaroschi Cornel —** Plantă acvatică.

Sculpturi de felul celei a lui Alexandru Marchiş, cu titlul pretenţios de Fiul universului **sau** Moartea păsării **de Mihai Tîrîtu, ne fac să credem că autorii lor şi-au propus ceva mai mult decît realizarea unei forme decorative, şi atunci ne aflăm ca şi acum cîţiva ani cu ocazia Expoziţiei de artă decorativă de la sala Dalles, în faţa întrebării : există sau nu graniţe între sculptură şi sculptura decorativă, şi dacă există care sînt ? Poate că o discuţie teoretică pornind de aici n-ar fi lipsită de folos în lămurirea unor probleme nu prea clare. Piesele de ceramică de mari dimensiuni care şi-au găsit un loc potrivit pe iarbă şi în aer liber în curtea alăturată sălii Kalinderu ar putea figura, chiar cu succes, într-o expoziţie de sculpură.**

Îndrăzneaţă este încercarea lui Dumitru Rădulescu de a povesti în forme de argilă arsă şi smălţuită legenda meşterului Manole şi a Anei. Cu acest prilej observăm că anecdota nu este întotdeauna un pericol în calea exprimării plastice.

Plăcile decorative — de asemenea ceramică smălţuită — semnate de Dan Băncilă şi Mihaela Ştefănescu oferă seducătoare acorduri cromatice, după cum se singularizează, prin nota de umor pe care o conţine grupul ceramic La fotograf **al Corneliei Ghiţă.**

În cadrul limitelor impuse fanteziei de funcţionalitate, piesele din vitrine — pahare, ceşti, sticle — sînt de cele mai multe ori reuşite, în ciuda monotoniei la care duce uneori repetarea aceloraşi efecte decorative. Tapiţeriile, joc liber de linii şi culori, sau interpretări de teme istorice, referindu-se fie la alfabetul de forme al picturii moderne, fie la schematismul broderiei medievale, dovedesc însă o matură înţelegere a motivului de inspiraţie cercetat. Maria Coja organizează cu gust sigur o lume complicată de forme într-o discretă armonie de culori, iar Mihăilescu Vintilă, Drăgoescu Şerbana, Găvrilă Victoria, Trimbiţioni Ariana, Lăzeanu Liliana, Luca Adriana, întrunesc certe calităţi de concepţie şi transpunere adecvată în material specific.

Din cele numai cinci afişe expuse notăm pe cel al lui Andrei Alexandru, care îndeplineşte, la nivel ridicat, condiţiile de existenţă ale genului. Organizarea de către Institutul de Artă Plastică a unor expoziţii de amploare şi calitatea acesteia se cere repetată cît mai des, în folosul tinerilor artişti şi al iubitorilor de artă.

★

Roman Cotoşman, artist din Timişoara, îşi intitulează expoziţia de la Casa Ziariştilor Expoziţie de proiecte de artă cinetică. **Orice discuţie pe marginea expoziţiei, prima de acest fel la noi, trebuie deci să ţină cont că ne aflăm în faţa proiectelor şi nu a lucrărilor definitive.**

Potrivit teoriei artei cinetice, aşa cum se constituie ea din declaraţiile unui Nicolas Schöffer şi ale altor reprezentanţi, trebuie depăşit în artă stadiul obiectului finit, către stadiul evenimentului, al spectacolului. Spus foarte pe scurt, această transformare se produce prin integrarea mişcării reale şi deci, prin includerea duratei. Roman Cotoşman, folosind procedeele repetiţiei şi suprapunerii principalelor figuri geometrice, cerc, pătrat, dreptunghi, romb, propune cîteva combinaţii din infinitele posibile. Depăşind cu ajutorul imaginaţiei stadiul lor de proiecte, lucrările lui Roman Cotoşman pot fi privite un timp cu interes şi chiar cu pasiune.

Trebuie să recunoaştem însă, alături de criticul Dore Asthon, că „într-un anumit sens teoria artei cinetice este mai interesantă decît practica".

IOANA VLASIU

FESTIVALUL ARTEI STUDENȚEȘTI

FOLCLOR

Au luat sfîrșit manifestările festivalului studențesc de artă, Centrul Universitar București avînd onoarea să găzduiască una din cele mai intersante etape, și anume concursul formațiilor și ansamblurilor folclorice studențești. Un prilej de a aduce un nou omagiu artei noastre populare, încă atît de plină de substanță, prin confruntarea îndîrjită a celor mai buni studenți-interpreți.

„Festivalul folcloric din acest an“ — ne spune tov. profesor Mihai Pop, director al Institutului de Etnografie și Folclor din București, președintele juriului acestui concurs — „marchează un incontestabil progres față de festivalurile anterioare, atît în ceea ce privește modul în care au fost puse în valoare cîntecele, dansurile și obiceiurile noastre populare, cît și în ce privește nivelul realizărilor. El ne-a dezvăluit interesul studenților noștri din toate centrele universitare pentru creația populară. Acest interes s-a vădit nu numai în realizările artistice ale ansamblurilor studențești, ci și în colocviul care s-a desfășurat cu ocazia festivalului, prin preocupările studenților din facultățile filologice pentru cercetarea științifică a folclorului. Fără să credem că prețuirea mai mare ce s-a acordat folclorului autentic este un rezultat al îmbinării cercetării cu punerea în valoare artistică a folclorului, socotim că din această îmbinare, activitatea artistică a ansamblurilor studențești va avea în viitor de cîștigat foarte mult, după cum va cîștiga și cercetarea științifică pusă nemijlocit în legătură cu necesitățile actuale ale vieții artistice studențești“.

Într-adevăr, se constată că în rîndurile studenților (cu excepțiile respective), și-a găsit ecoul orientarea generală a atitudinii mișcării noastre culturale de păstrare a folclorului autentic nealterat prin stilizări de proastă calitate ce pretind a aduce originalitate, linia diriguitoare a întregului festival fiind tocmai grija de a alege și a prezenta repertoriul în acest sens. Formațiile numeroase din Iași, Cluj, Timișoara, Oradea, București și alte centre universitare și-au îmbogățit cu această ocazie repertoriul, aducînd pe scena concursului spectacole inspirate din folclorul regiunii lor sau al altor regiuni din țară, transpunînd obiceiuri, dansuri, cîntece, de cele mai multe ori culese direct de la sursă.

„Obiceiuri și tradiții de pe valea celor trei Crișuri“, se intitula spectacolul studenților orădeni, ce prin evocarea vechilor datini de crăciun și anul nou ne transporta de-a dreptul într-o locuință țărănească din Bihor. Dubașii, țurca, vergelul — obiceiuri străbune — cîntarea antifonică a flăcăilor pe ritmurile specifice locului, costumele și întreg montajul au dovedit că o reflectare fidelă a sevei tradiției populare este pe deplin capabilă să ne emoționeze. Același efect l-a produs și „Capra cu măști“ a studenților din Iași, o formă de teatru popular aparținînd obiceiurilor de anul nou, cu semnificație magică.

Orchestrele de muzică populară din concurs au fost în general la un înalt nivel artistic. S-a observat tendința de păstrare a formațiilor instrumentale specifice fiecărei regiuni și de a prezenta aranjamente muzicale stilizate cît mai în spiritul sursei de proveniență. Astfel, ansamblul Casei de Cultură a Studenților din Cluj (condus de talentatul Dumitru Fărcașu, cu nenumărate premii la concursurile anterioare, ansamblu cu o vechime de 11 ani), cel din Timișoara, Ansamblul Casei de Cultură a Studenților din București (sub îndrumarea muzicală a prof. Dinu Vasile, de la Conservatorul „C. Porumbescu“) și altele,

INTERVIU cu prof. univ. MIHAI POP

ne-au făcut adevărate demonstrații de virtuozitate și de punere în valoare a potențelor folclorului nostru, chiar sub haina ușor artificială a unor prelucrări, însă de bună calitate. Instrumentele noastre populare au stat la locul de cinste cuvenit, prin soliștii valoroși care le-au dat viață: taragotul — prin Aurel Cuibaru (Timișoara), fluierul — prin Adrian Marin (Craiova), fluierul moldovenesc — prin Mihai Acatrinei (Iași), trompeta — prin Constantin Agherghinei (București) și mulți alți interpreți de o adevărată ținută artistică.

„Mai mult decît la orice concurs de pînă acum (chiar incluzînd și cele ale formațiilor de masă), repertoriul și interpretarea soliștilor vocali a fost mai bogată, mai autentică, mai bine prezentată artistic, este părerea tov. profesor Pop, căreia ne alăturăm fără rezerve. De la piese din repertoriul țărănesc de nuntă (Roată) roată după masă — interpretat de Florica Dumuța — Oradea, sau Bradul — interpretat de Popa Ioan — (tot Oradea) și pînă la compozițiile proprii ale studentei la secția filologie a Institutului Pedagogic din Constanța — Chirică Elena („Doruleț cu ochi negruți“ și Măi bădiță dobrogean“), de la interpretarea sensibilă a muzicii ardelenești la Maria Buruian din Cluj („Mociriță cu trifoi“, „Bine-mi șade bărgăuană“), la vocea caldă a lui Cornel Dorobanțu din București, ne-au uimit cîntecele noastre populare prin varietatea modală și ritmică de la o regiune la alta.

La echipele de dansuri populare, problema păstrării autenticității se pune cu atît mai multă acuitate, cu cît aceasta depinde în egală măsură de o coregrafie fidelă dansului popular și de costumele originare, nu totdeauna ușor de procurat. Tov. profesor Pop ne spune în continuare: „Nu înțelegem prea bine de ce unele echipe studențești de dansuri trebuie să împrumute repertoriul marilor ansambluri și stilul lor, cînd ar fi firesc să ia dansurile direct de la sursă și să nu le denatureze stilul lor autentic. O problemă ce urmează a fi rezolvată este problema costumelor. S-a greșit foarte mult în stilizarea costumelor, la ansambluri mari mai cu seamă, afirmîndu-se chiar puncte de vedere eronate privind costumele autentice și de scenă. S-a ajuns astfel la costume care denaturează frumusețea dansului popular românesc“.

Dacă au reușit să ne rețină atenția suita de dansuri populare moldovenești prezentată de Suceava, sau suita de dansuri de pe Mureș a Clujului, sau suita din Bihor a orădenilor, și întregul program de dansuri prezentat de Universitatea București, de Centrul Universitar Timișoara și altele, este atît datorită unei virtuozități în interpretare, atingînd performanțe demne de invidiat chiar de ansamblurile profesioniste, cît și grijii permanente de a păstra în dans cît mai mult din specificul local. Lipsa de exigență din acest ultim punct de vedere a unor ansambluri ca cel al Casei de Cultură a studenților din București a dus la erori de genul întrebuințării unor costume nepotrivite anumitor dansuri (de altfel, nerespectînd anumite condiții de participare la concurs, acest ansamblu de dansuri, împreună cu suita de brîie românești a Timișoarei și Călușul — de la Universitatea București — nu au putut fi luate în considerație de către juriu). Trebuie felicitat aparte întregul ansamblu al Centrului Universitar Baia Mare, pentru „marele premiu pentru autenticitate“, obținut prin merite incontestabile.

În încheierea interviului, tov. profesor Mihai Pop ne prezintă unele concluzii pe marginea festivalului: „Pentru cei care au privit cu atenție festivalul, el a fost plin de învățăminte, atît prin părțile lui pozitive, cît și prin lipsuri. Ar fi necesar ca unele constatări făcute de specialiști, să fie discutate, formulate precis și comunicate tuturor formațiilor studențești, ca la rîndul lor, acestea să le prelucreze și să le fie un material de orientare pentru activitatea viitoare, în perspectiva nu numai a viitorului festival, ci și a muncii lor continue: să și-o fundamenteze mai bine teoretic, atît sub aspectul folosirii folclorului, cît și sub cel al modurilor diferite de a-l pune în valoare artistic, potrivit cu necesitățile momentului cultural actual.

VERA MICZNIC

MUZICĂ UȘOARĂ

Devenit pentru cîteva zile (19—21 aprilie) locul de întîlnire al studenților-artiști din toată țara, Iașul, gazdă primitoare, i-a întîmpinat pe concurenți cu entuziasm și mult soare.

Rînd pe rînd, pe scena Casei de cultură a Tineretului s-au perindat soliști vocali și formații de muzică ușoară, ansambluri de estradă, brigăzi artistice, dansatori.

Spectatorului care a urmărit conștiincios toate manifestările, i-a fost răsplătită pacienta prin impresii de neuitat. Chiar și în domeniul muzicii ușoare, al estradei — dificile prin aceea că, nu odată, riscă să substituie realităților artistice, aparențe înșelătoare — studenții au vădit disponibilități neașteptate.

Festivalul studențesc, așa cum a apărut el la Iași, a însemnat o adevărată etalare de forțe artistice, generos oferite publicului, cărora confruntarea propriu-zisă — binevenită — nu a făcut decît să le scoată în evidență realizările sau carențele, să le impulsioneze, în sfîrșit, să le promoveze pe plan republican. Chiar și acolo unde lipsa de îndrumare și coordonare scenică a fost evidentă, chiar cînd textul a apărut plat, neconvingător, studenții s-au străduit să convingă, să emoționeze, suplinind prin dăruirea lor, demnă de o cauză mai bună, vicii de care nu erau răspunzători.

Lăsînd pentru altă dată critica (dacă ea poate constitui în acest caz un remediu) a unor apariții total neinspirate și nerealizate ale unor ansambluri ca cele din centrele universitare Galați, Constanța, Baia Mare, se poate afirma că în toate compartimentele concursului au existat exponenți de valoare.

Numărul participanților, majorat față de cel prevăzut, precum și diversitatea prezențelor scenice, a manifestărilor diferențiate, au determinat juriul să procedeze la augmentarea palmaresului premiilor.

Astfel, în contextul muzicii ușoare s-a detașat un gen care pînă acum nu a avut, practic vorbind, la noi, reprezentanți: genul „beat“ — domeniu de avangardă ridicat grație aportului unor formații engleze de prim rang — „The Beatles“, „The Rolling-Stones“, „The Kings“ — pe elevate culmi de artă. La Festival, muzica „beat“ a apărut în interpretarea formațiilor „Phoenix“ (Timișoara) — cîștigătoare a Marelui premiu „Beat“-68, apoi „Mondial“ (Institutul Politehnic București), „Roșu și Negru“ (Iași).

Dintre orchestrele de estradă, cele din Cluj și Tg. Mureș s-au distins nu numai prin calitatea interpretării muzicale, ci și prin contribuția efectivă la realizarea unor spectacole de ținută. O notă de inedit a adus-o orchestra de suflători din Brașov, singura de acest fel din contextul Festivalului.

Dintre soliștii vocali am reținut numele lui Gabriel Drăgan (București) și Ștefan Cojocaru (Iași), cîntăreți pe care îi recomandăm cu căldură pentru concursul de preselecție al Festivalului Mamaia-68 și, de ce nu?, al „Cerbului de aur“ din anul viitor.

Prezența solistelor a apărut superioară și ca număr și în general ca ținută interpretativă. De aceea, selecția primelor trei premiate (Aquilina Severin-Timișoara, Ileana Chira — Cluj, Miruna Dobrescu — Craiova) a făcut obiectul dezbaterilor susținute ale juriului.

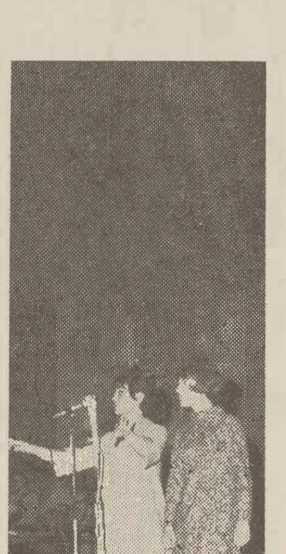
Brigăzile artistice s-au prezentat mult sub nivelul exigențelor, cu fericita excepție a brigăzii Institutului Politehnic din București, al cărei spectacol, „Vivat Politehnica“, rezistă oricînd, cu succes, unei competiții cu un spectacol profesionist.

Una dintre cele mai importante consecințe ale Festivalului rezidă în revelarea unor talente componistice. Mai masiv reprezentată în această ediție, creația originală a ocupat un loc de seamă între piesele interpretate, meritînd a trezi interesul forurilor noastre muzicale. Melodiile studentului Florin Bordeianu (solistul formației „Phoenix“, din Timișoara) vădesc o vocație autentică, o intuiție a spiritului și proporțiilor muzicii ușoare demnă de un profesionist. Edificatoare sînt, în acest sens, și creațiile Monicăi Bozac (Cluj), Silviei Marcu (Cluj), ale lui Eric Monyak și Pompiliu Hațeganu (Cluj). Toate aceste realizări se impun atenției organizațiilor studențești și a instituțiilor muzicale.

Eforturile studenților pe tărîmul afirmării artistice, atașamentul lor pentru muzică, se cer încurajate și sprijinite — material și moral. Se face tot mai mult simțită stimularea circulației valorilor artistice studențești, fapt ce reclamă înființarea unui birou de impresariat studențesc, care să organizeze spectacole, turnee, să îndrume și să recomande elementele cele mai valoroase înspre Radiodifuziune, Televiziune, Electrecord, mari săli de spectacole, concursuri de gen, naționale și internaționale. Există studenți a căror vocație reală îi cheamă spre îmbrățișarea carierei artistice; ei ar putea fi sfătuiți să se profesionalizeze în acest domeniu.

Se pare că redacția de muzică ușoară a Radioului a preconizat deja unele măsuri (printre care organizarea, în toamna acestui an, a unui Festival studențesc de Jazz). Rămîne ca Ministerul Învățămîntului, organele A.S. și U.T.C. să îi dea tot concursul și să formuleze, la rîndul lor, propuneri la fel de concrete.

FLORIAN LUNGU



Duetul surorilor Sîntu (Cluj)

dimensiunile unui succes

Ce a însemnat, și cu ce trebuie să rămînem — în fond — după consumarea acestui îndelungat și primăvăratic Festival (o adevărată Bienală națională a artei studențești)? Ce se adună și ce se scade în bilanțul festiv din final? Ce se poate învăța pentru alte viitoare ediții?

Iată întrebări care se impun după o lună în care s-au perindat — prin fața juriilor și a spectatorilor — nu doar filme, spectacole, orchestre sau echipe de dansuri, ci — mai ales — pasiuni, ambiții (de ce nu?), eforturi, atîtea și atîtea nemăsurate eforturi...

În primul rînd, efortul de a demonstra (și de a susține material) viabilitatea și valabilitatea amatorismului (nu a diletantismului!) de artă studențească. Și apoi, efortul — mai greu vizibil, dar nu inexistent — de a demonstra nuanța specifică, de neconfundat, a acestui amatorism, de o personalitate distinctă în contextul emulației artistice naționale. Acestea sînt premisele de la care se cuvine să pornească orice analiză obiectivă a fenomenului căruia i-am fost cu toții martori în luna aprilie, orice analiză ce se dorește a fi lipsită de menajamente sau compromisuri.

Simpla existență a Festivalului ar putea fi un argument al acestor premize. Dar, să recunoaștem, am văzut — în toate cele patru etape ale întrecerii — destule producții care nu reușeau să depășească o mediocritate și o banalitate penibile, cu atît mai penibile cu cît exprimau, totuși, gestul artistic al unor studenți, al unor viitori intelectuali. Din fericire însă, Festivalul nu s-a rezumat la ele; momentele lui de culminație surclasează melancoliile incidentale. Mai mult decît atît, faptul că — prin aceste „vîrfuri“ — arta studențească revendică comparații și egalizări cu realizările similare profesioniste, certifică definitiv drepturile și șansele de existență ale acestui mod artistic.

S-a putut vorbi de un specific studențesc — fără reticențe — ori de cîte ori am asistat la manifestări care dovedeau o **concepție originală**, o gîndire care ignora formulele preconcepute, convenționalismul „de manual“. Căci s-a văzut clar: nici folosirea rețetelor, nici mimarea fadă a profesionalismului (de obicei, în aspectele sale cele mai discutabile), nici profesarea tonului didactic sau moralizator — nu au fost soluții apte să conducă spre creații autentice. Acolo unde talentul studenților s-a dezvoltat cu dezinvoltură și sinceritate, acolo unde inventivitatea și îndrăzneala au comandat un stil de exprimare spontan și tineresc, acolo studenții au cîștigat.

Am remarcat aceste caracteristici în filmele cineclubiștilor timișoreni; „pilulele“ lui Gelu Mureșan — animații inteligente pe teme acut contemporane — devansează multe din producțiile studioului „Animafilm“ (cu care ne prezentăm, peste puțin timp, la un festival internațional!), prin lipsa facilității, prin austeritatea construcției, prin absența ša[illegible]anelor. Aceiași cineclubiști au prezentat un documentar — **Cărările a[illegible]or** (reluat apoi de televiziune într-o formă oribil trunchiată) — care, dacă ar fi vizionat public, sînt convins că ar trezi destule invidii secrete. Rar am văzut un film pe motive folclorice realizat cu atîta sobrietate, fără nimic ostentativ, pătruns de meditație filozofică. Apoi încercările cineclubiștilor clujeni și bucureșteni de a găsi corespondențe cinematografice spațiului muzical — în grafisme uneori ireproșabile — sînt iarăși puncte înscrise într-un meci în care cinematograful profesionist forfetează cu consecvență. În teatru, aceleași coordonate impun atenției generale mesajul artei studențești. Tot Timișoara (acest centru universitar merită cu prisosință a fi felicitat pentru nivelul superior la care s-a prezentat în toate sectoarele Festivalului) a dat tonul adecvat scenei, prin spectacole ca **Insula** (de Gellu Naum) și **Dacă vine războiul** (de Staffan Roos). A impus aici, în primul rînd, operațiunea repertorială; situarea în plină contemporaneitate, prin piesa suedeză și alegerea acelui peisaj de comedie în care schemele și prostul-gust sînt inexistente, într-un cadru de evidentă modernitate (prin **Insula**). Traducerea scenică a acestor texte a fost, la rîndu-i, prestigioasă. Am văzut, în cele două spectacole, soluții regizorale moderne (datorate animatorilor C. Bocereanu și Horia Georgescu), o poftă de joc a interpreților remarcabilă, în sfîrșit — o agresivitate foarte studențească vis-a-vis de locul comun, de vetust. „Teatrul din pod“, din București, s-a remarcat printr-un montaj liric de o mare inspirație a mizanscenei, atît de deosebită de clișeul insuportabil al „montajului literar-artistic“ încît se poate spune — fără teamă de exagerări — că a înnobilat genul. Intenții de înviorări ale expresiei scenice, de derogare de la rutina profesionistă, s-au relevat și în spectacolele clujene (în special prin **Norii** lui Aristofan), sau ale Iașului (care a avut, de altfel, meritul de a se prezenta cu o piesă originală, **Mona Lisa** a studentului Aurel Brumă).

Iată cîteva exemple prin care arta studențească a devenit un legitim motiv de mîndrie pentru orice spectator. Nu sînt singurele — fazele de la Iași și de la București ale Festivalului (consemnate mai pe larg în această pagină) mai cuprind și altele, pe care spectatorii le-au aplaudat, iar juriile le-au recompensat cu dărnicie. Să amintim dintre ele — pentru că poartă în primul rînd marca originalității și a specificului studențesc — prezențe ca formația „Phoenix“ (cîștigătoare a „Marelui premiu «beat '68“), spectacolul **Antiestrada** prezentat de ieșeni, și complexele și impunătoarele manifestări folclorice de la București. Într-un moment în care muzica ușoară profesională a clacat fără drept de apel (o, Brașov...), melodiile personale, de savantă compoziție (da, muzica „beat“ cîntată de „Phoenix“-i suportă acest termen!), beneficiind și de texte de poezie adevărată (ex. **Nebunul cu ochii închiși**), au fost mai mult decît reconfortante. La fel, **Antiestrada**, o inovație în materie (un spectacol de estradă scris pe canoanele teatrului absurd) — din păcate inconsecventă în propriul ei spirit — pe care o preferăm oricînd improvizațiilor zis artistice cu care sîntem obișnuiți. Și peste toate, spectacolele folclorice, care au demonstrat — într-un gen în care nu ne putem plînge de lipsă de succese răsunătoare — că se poate și mai mult, că există încă resurse neepuizate de folclor, că autenticitatea este întotdeauna superioară strădaniilor de compilație.

Acestea sînt plusurile, incontestabile plusuri, realizările care ar trebui să depășească sfera comentariilor celor cîtorva cronicari realmente interesați de mișcarea artistică studențească. Lor le-au rămas datori (dar nu-i încă timpul de tot pierdut) Radioul, Televiziunea, O.S.T.A., Uniunea Compozitorilor, ACIN-ul, ATM-ul, și cine știe cîte alte instituții de resort, care ar fi putut — și pot — să contribuie cu mult la popularizarea și promovarea lor. Minusurile propriu-zise trebuie însă căutate în însuși interiorul acestei mișcări, în deficiențele de organizare care încă mai subzistă, în starturile greșite care se mai iau uneori și care nu sînt revocate la timp. Absența unei preselecții a producțiilor Festivalului viciază, desigur, judecata. Dar, oricum, nu trebuie să trecem peste faptul că orientarea repertorială (în toate genurile) este încă deficitară, lăsată la voia întîmplării, sau mai bine zis la bunul plac al „instructorului“ care incidental se ocupă de formația respectivă. La rîndul lor, acești „instructori“ (din păcate, un termen necesar), sînt de multe ori sub nivelul speranțelor care în chip firesc se leagă de activitatea lor. Este un fapt notoriu — de exemplu — că de îndrumarea echipelor de teatru se ocupă mai ales actorii mediocri ai teatrelor din localitate, îmbibați ei înșiși cu prea multe prejudecăți artistice, ca cei de sub conducerea lor să mai poată izbîndi ceva original. Desigur, sînt cazuri și cazuri, dar...

Apoi, să nu uităm că această febrilă activitate artistică reclamă și o bază materială, nu întotdeauna posibil de compensat din încasările spectacolelor. Este, în special, cazul cineamatorismului, domeniu mult neglijat, și pe nedrept. La Timișoara, în etapa rezervată cinecluburilor, încercai adeseori sentimente de disperare văzînd cum cele mai bune și meritorii intenții se volatilizează din cauza lipsei unui minim necesar tehnic. Mai mult decît oriunde, în arta studențească nu au ce căuta „privilegiații“ în materie de condiții de lucru. Și nici nu e normal să se reteze zborurile, din ingratitudini financiare.

Da, acestea (și nu numai acestea) sînt minusurile, nu mai puțin incontestabile. Dar ele pot fi remediate, și cu siguranță că acest lucru nu va întîrzia. Succesele recentului Festival obligă, tocmai prin dimensiunile lor. Peste doi ani, bilanțul va trebui să fie cu mult mai hotărît pozitiv.

DINU KIVU

FILME STUDENŢEŞTI

SECVENTA 17

Timotei Ursu îşi compune filmul asemenea unei piese de teatru sau de concert, din trei părţi pe care le intitulează : jocul, ţigarea, adagio. Povestea e foarte simplă, dar numai atît. În sala de aşteptare a unei gări (cadru impus), un bărbat are un schimb de priviri şi, să-i zicem, de tăceri cu o femeie, după care ea pleacă cu trenul, iar el rămîne în gară.
Ar fi fost interesant dacă între personaje ar fi existat ceva dinainte, dar nimic nu lasă să se presupună acest lucru. Poate numai pregenericul, care sugerează că ceea ce vedem nu e decît o secvenţă dintr-un film în curs de turnare. În lipsa unei determinări precise a raporturilor dintre cei doi, filmul contează numai pe expresivitatea şi farmecul unor gesturi mărunte, sau al unor priviri furtive. Mai interesantă, dar nu inedită, este ideea folosirii copilului ca intermediar între cei doi.
Altfel însă, nimic deosebit în acest film care, în final, mai are şi nefericita inspiraţie de a recurge la supraimpresiuni de tip interbelic şi, bineînţeles la un stop-cadru.

NICOLAE COZLA

SE PLEACĂ CU PRIMUL TREN

În sala de aşteptare a unei gări, un deţinut întîlneşte o fată oarecare. Nu-şi vorbesc. Se privesc numai. Şi, în cele 7—8 minute cît stau împreună, fata încearcă (fără succes) să-i dea un pachet cu mîncare. Asta e tot ce se întîmplă în filmul Feliciei Cernăianu. Din această întîmplare însă se ţese un impresionant poem al gesturilor şi al privirilor : prim-planuri de expresie chinuită ale deţinutului (Dan Nuţu), mîinile legate care se întind zadarnic, silueta frîntă a fetei (Carmen Galin) ieşind din sala pustie şi întunecată, minutele care se scurg numai cu cei doi uitîndu-se unul la altul şi care nu sînt inutile pentru că spun mai mult decît orice.
La sfîrşitul proiecţiei, aplauzele au răsplătit momentul de mare simplitate şi omenesc oferit de povestea Feliciei Cernăianu. E reconfortant un asemenea film, e ca o oază în mijlocul unui peisaj presărat, precum pustiul cu cactuşi, de fabule existenţialiste. În acest context, un film ca *Se pleacă cu primul tren* demonstrează că, oricît ar părea de ciudat, cel puţin una din căile spre adevărata artă rămîne firescul.
N-ar avea rost, prin urmare, şi ar fi păcat să căutăm aici cine ştie ce simboluri. Am distruge o operă de farmec şi tristeţe, de lumină şi umbră. (Rezerva de mai sus nu este nejustificată, de vreme ce după proiecţia filmului cineva ne-a vorbit despre incomunicabilitate. Autentic.)

B. AUREL

RĂTĂCIRE

Rătăcire este filmul unei stări, al evoluţiei unei stări de suflet. Gravitatea temei şi adesea maturitatea mijloacelor folosite marchează în cariera studentului operator Nicolae Mărgineanu un debut rotund, realmente promiţător. Căci tînărul din film trăieşte şi nu trăieşte în acelaşi timp. El înaintează pe stradă ca o fantomă, trece impasibil pe lîngă spaima de moarte a unui biet animal, citeşte fără să înregistreze nimic din articolele de fond ale publicaţiilor curente, ororile războiului din Vietnam, flagelul perfid al vieţii moderne : cancerul. Eroul, copleşit de propriile obsesii, rămîne prezent prin absenţă ; amintirile iubirii destrămate, fericirea pierdută cîndva îi sar în ochi, îl mai rod încă. El nu mai vibrează la timpul prezent. Nimic nu mai e cum ar trebui să fie. Ziua de azi e o gazdă bună a zilei de ieri, iar ziua de mîine nu există. Şi s-ar părea că totul stă pe loc, s-a oprit în clipa marii dureri.
Dar iată după o îndelungată amorţire de spectator al vieţii, face un gest, un gest cavaleresc. În faţa violenţei imediate se trezeşte. Se aruncă în luptă cu cele două brute, cu cei doi asasini, se angajează în lupta dintre viaţă şi moarte, în numele vieţii. Şi apoi îşi spală rănile fizice, iar pe cele sufleteşti le limpezeşte cu apă, cu apă proaspătă. Cîţiva pumni de apă aruncaţi cu furie şi durere în obraz, cu dureroasă plăcere în ochi, cu voluptate în faţă, cu patimă pe pielea capului, a gîtului ; omul e alt om. Atunci eroul ridică braţele, sare, se desprinde de pămînt şi cu dinţii lui albi, strălucitori, înfruntă soarele dimineţii. Trăieşte.
Iată ce se întîmplă în acest film
Iată iscoditoarea nelinişte a regizorului său.
Şi iată un autor sobru şi sensibil (Dan Turbatu), prin jocul căruia simţim, trăim această frumoasă poveste.

BALADĂ

Unul din cele mai autentice momente de artă realizată de Titel Constantinescu cu *Baladă*. Spectacolul pe care îl oferă el e sincretic : povestea filmată e însoţită de versuri recitate (o baladă explicativă a acţiunii) şi de fond muzical cult (Lutoslawski, Messiaen). Surpriza e de a descoperi treptat că povestea istorisită nu e altceva decît mitul lui Isus refăcut în mediul rural românesc.
Realizarea parabolei creştine cu semnificaţii universale într-o atmosferă specific românească (şi nu vom putea lăuda îndeajuns fineţea şi bunul gust cu care se obţine îmbinarea) explică misterioasa poezie şi frumuseţe a filmului. Întîmplarea se desfăşoară în cel mai autentic peisaj românesc, filmat generos în panoramice aerate, succesiune de văi şi dealuri, compunînd spaţiul mioritic visat de Blaga. Odată creat acest spaţiu, urmează popularea lui şi ea se face cu femei îmbrăcate în negru, dispuse în tot peisajul şi care, atunci cînd încep să alerge cuprinse de panică, realizează o secvenţă de mare plasticitate.
Un film straniu şi neobişnuit de frumos, în care totul poate fi interpretat cel puţin în două feluri : în ordinea firească a lucrurilor şi în ordinea lor simbolică. Şi niciodată această pendulare între realitate şi simbol nu osteneşte şi nu devine artificială, fiind conţinută în înseşi faptele alese pentru a fi povestite.

AUREL BĂDESCU

LOVITURA

O glumă filmată este această peliculă de o simplitate şi de o lipsă de pretenţii dezarmante. Aproape că nu se poate spune nimic despre ea. Noroc de Florian Pittiş, care dă aici un foarte bun recital actoricesc. În rest, totul oscilează (e încă prea pretenţios spus) între pantomimă şi poantă de anecdotă, sau de film mut. Numai prim-planul lui Pittiş, în final, aduce o neaşteptată umbră de tristeţe. Restul însă e o copilărie realizată cu mijloace de student (Octavian Niţă).

D. IOANA

SĂ POŢI ZBURA CU ARIPILE FRÎNTE

Filmul e asemănător cu *Lovitura*, adică la fel de banal. Numai că aici se înclină spre melodramă în care, e drept, autoarea (Maria Dinescu) nu cade. Retrospecţia unei femei scoate la iveală o amintire din copilărie, relatată simplu şi cu sărăcie de emoţie.
Şi tot ca în *Lovitura*, un prim-plan final remarcabil înviorează puţin lucrurile, dar din păcate filmul s-a terminat deja.

VALENTIN PETRESCU

5 PIESE DE TEATRU DE PAUL EVERAC

CONDIŢIA dramaturgiei — de aparte şi ambiguă apartenenţă la beletristică — se confirmă şi în faţa apariţiei unui volum de piese de teatru ; senzaţia de etapă, de punct marcat în dezvoltarea unui autor, este anulată aici de obligaţia privirii retrospective. Analiza „stadiului" este înlocuită de încercarea de portret, de profil al autorului. Or, curios în cazul acestui volum selectiv din piesele lui Paul Everac este tocmai faptul că împiedică închegarea vreunui contur. Mai bine zis, îl împiedică atît timp cît judecata critică încearcă să se limiteze numai *la acest volum (cum, de fapt, ar trebui să o facă). Dar pe Paul Everac dramaturgul, autorul, îl poţi intui doar foarte vag prin aceste cinci piese, adică ignorînd acele apocrife (cel puţin prin titlu) „Teze şi antiteze", sau alte producţii dramatice ca* Ferestre deschise *sau* Patimi *; şi mai ales, nu îl poţi descoperi fără să iei în consideraţie partea cea mai puţin „dramaturgică" a acestui volum, şi anume prefaţa şi scurtele note ce însoţesc fiecare piesă.*
Căci aici Paul Everac, cel care declara undeva că ar fi cel mai bun regizor („in spe") al pieselor sale, îşi deconspiră o parte din mizanscenă. Se dovedeşte vindicativ (nici una din montări sau interpretări nu l-a satisfăcut deplin), maliţios (toate referirile la reacţiile criticii sînt încărcate de o iritare explicabilă şi pigmentată de orgolii), („n-am scris o cronică de evenimente", în cutare piesă „supratema nu a fost exploatată", în cealaltă „n-am impresia că am fost prea bine înţeles"). Dialecticianul capabil de fine nuanţări din „Teze şi antiteze" nu este propriu-zis un dramaturg, ci un abil care încearcă să-şi demonstreze prin teatru nişte supoziţii dialectice (lucru inevitabil, căci dialogul — chiar dacă nu e socratic — este forma cea mai la îndemînă de manifestare a dialecticii). De aici şi impresia generală spre care conduce lectura acestui volum de 5 piese... ; de situaţii dramatice artificioase, de personaje teziste, constrînse în a îmbrăca o anume haină, şi, în acelaşi timp, de discuţie uneori pasionantă a unor probleme la care, desigur, nici autorul, nici noi nu sîntem chemaţi să găsim un răspuns.
Discutate în parte, piesele oferă concluzii neaşteptate : Poarta *— piesă de debut scenic — beneficiază de un conflict mai riguros şi mai credibil decît toate celelalte (de altfel este singura piesă în care ambiţiile de „transformism" psihologic nu sînt exagerate). Cealaltă extremă a cărţii,* Simple coincidenţe, *este o înregistrare mult mai exactă a unor faţete psihologice inedite, „supratema" (ca să folosim terminologia autorului) este acută ; lipseşte în schimb tensiunea conflictuală, ceea ce conferă piesei mai mult un ton de constatare, decît de dispută. Între aceşti poli se înscriu — pe curbe variabile — şi celelalte trei piese :* Explozie întîrziată *— detaliere nervoasă a unei false probleme,* Ochiul albastru *— o încercare de frescă dramatică aproape reuşită (dacă admitem că fresca dramatică este un gen viabil),* Ştafeta nevăzută *—ambiţie de reabilitare a „eroului pozitiv", dovedind un bun meşteşug dramatic.*
Cît despre faptul că Paul Everac a scris sau nu o dramaturgie „de evenimente", faptul este încă discutabil. Poate că părerea noastră ar fi fost mai categorică, şi ar fi fost în sensul dorit de Paul Everac, dacă 5 piese... *nu ar fi cuprins şi* Poarta *şi* Explozie întîrziată. *În schimb* Patimi, *neinclusă în volum, pare să indice auguri mai buni.*

ADRIAN CHIROIU

DICŢIONAR FILM

MARIUS TEODORESCU

1957 — BIJUTERII DE FAMILIE
1960—61 — MÎNDRIE
1966 — CALEA VICTORIEI

Profesionalism aproape corect, iată ce se poate spune, pe scurt, despre filmele lui Marius Teodorescu. Dar, invers faţă de Gh. Vitanidis — şi sînt atît de greu de apropiat chiar pentru o judecată comună ! — acest profesionalism nu face casă bună cu restul cinematografiei româneşti. Adevărul este că într-un peisaj cinematografic încă lipsit de personalităţi puternice, valorile şi nonvalorile sînt mai greu de descifrat. Subtile relaţii intervin şi ar fi destul de uşor pentru un critic obiectiv să „desfiinţeze" multe producţii româneşti. Dar **Obiectivitatea** ar fi moartea criticii după cum — un exemplu mic — obiectivismul este moartea (lipsa vieţii) filmelor lui M. Teodorescu.
Dar... După un film „evocator şi captivant" căruia critica nu i-a remarcat decît cîteva greşeli de distribuţie (un clişeu des întîlnit la critici : însă **nu există** greşeli de distribuţie, ci greşeli de întrebuinţare a actorului — ştiu deja ce se poate replica !), dar, de fapt, un film care avea pasiune, învolburare a sentimentelor — M. Teodorescu a trecut la o strictă actualitate : **MÎNDRIE.** Această „dezbatere despre atitudinea oamenilor în muncă şi faţă de muncă" avea un lucru bun : pornea urmărind oscilaţiile unui om de un egoism tiranic, om care cunoscuse puterea, şi un lucru rău : tot ce era început nu era dus la capăt, mai mult, o rezolvare convenţională şi în spiritul ideii că răul este accidental „sfinţea" filmul. O altă slăbiciune : „descrierea precară a relaţiilor de dragoste." **Calea Victoriei** marchează poate cel mai evident ineficienţa unui profesionalism conservator. Rebeliunea nu se produce. Costea Lipan este un ratat (un anarhist ratat, să ne înţelegem) ; dragostea nu arde — lamentabilul poveştii este atît de insuportabil, cinstea nu piere, nici măcar nu se sufocă, pur şi simplu se dezumflă.
Acelaşi diapazon, al monotoniei, domină opera. Chiar unele lucruri de bună regie, fotogramele cu imagini ale vremii, strivitoarea clădire a ministerului — se pierd în acest context. Viaţa lipseşte, personajele nu se ating, imaginile nu trăiesc prin ele însele.
Nu am pledat împotriva profesionalismului, ci pentru cadrul lui.

GHEORGHE VITANIDIS

1959 — BĂIEŢII NOŞTRI
1961 — POST RESTANT
1965 — GAUDEAMUS IGITUR
1967 — ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE

O legătură comună uneşte filmele lui Gh. Vitanidis : tematica de actualitate. Dar acest merit a luat forme atît de proprii cinematografiei noastre, încît a încetat să mai însemne ceva. Şi anume : 1. Acceptarea unor scenarii mediocre — cazul primelor trei filme — şi încercarea de a scoate din ele unele accente comice şi lirice, în dorinţa nemascată de a obţine un relativ succes de public, dorinţă explicabilă de altfel, şi în parte împlinită.
2. Ecranizarea unei piese de succes : „corectînd" amănunte şi redistribuind rolurile în dorinţa nemascată de a supradimensiona un succes de scenă cu mijloacele filmului, dorinţă mai puţin explicabilă şi mai puţin împlinită. Dar, pe rînd, BĂIEŢII NOŞTRI pornea de la următoarea problematică : vedeta şi rolul colectivului într-o întreprindere socialistă, în sportul socialist. Rezolvarea este arhicunoscută şi nu surprindea într-o vreme cînd se considera că trebuie să ne ferim de vedete, mai ales. (Doamne fereşte ! dacă sînt autentice). Totuşi, anumite situaţii din scenariu au fost rezolvate cu ingeniozitate comică şi cu mijloace specific cinematografice. Astfel : evocarea unui meci de fotbal de acum 30—40 de ani se făcea parodiindu-se modalităţile de filmare ale timpului. POST RESTANT pornea de la un conflict ceva mai important : „a construi cu prefabricate sau cu cărămizi" şi reuşea să fie un amestec de comedie lirică şi satirică. O mulţime de qui-pro-quo-uri teatrale nu l-au împiedicat totuşi pe Vitanidis să dea un anume retuş alert intrigii şi să ocolească ceea ce i se oferea cu ostentaţie în scenariu. De aceea, critica a apreciat regia ca fiind „meritorie". În **Gaudeamus igitur**, Vitanidis a reuşit să „închege cît de cît filmul", şi-a perfecţionat colaborarea cu M. Girardi, lucru înscris în imaginea îngrijită a filmului. A exersat — în limitele poveştii — cu un excelent cuplu de actori : Sebastian Papaiani şi Ştefan Iordache, amîndoi cu „un foarte dezvoltat simţ al poantei". În ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE, fantezia lipseşte, „poezia încărcată de sensuri a visului eroinei" îi scapă, nu găseşte modalităţi variate şi originale în trecerile real-imaginar. **Sugestiile** pentru un adevărat film contemporan îi scapă.

M. CREANGĂ

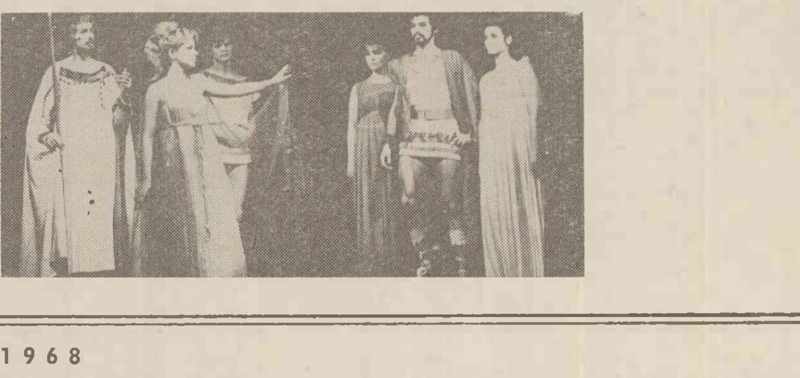
LA „CASANDRA"

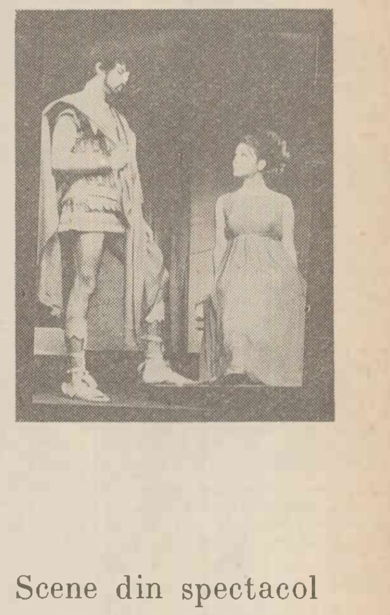
RĂZBOI CU TROIA NU SE FACE

Stagiunea 1967—1968 a Institutului de teatru pare axată în special pe comedie : 5 comedii, din 7 premiere prezentate. S-au încercat facturi şi genuri variate — de la Kleist şi Ionescu la Bogdan Amaru, de la „Commedia dell'Arte" la Caragiale şi, mai recent, la Giraudoux. Este foarte utilă pentru actorii care, teoretic, termină acum perioada de ucenicie artistică (perioadă care, de fapt, nu poate fi rezumată la patru ani), această studiere complexă, multilaterală, a unui anumit gen.
Studenţii clasei Costache Antoniu, care prezentaseră un reuşit spectacol „Commedia dell'Arte", au avut de înfruntat cu **Război cu Troia nu se face**, o partitură total diferită, ridicînd probleme noi de înţelegere şi interpretare a textului. Teatrul lui Giraudoux reclamă un umor mai puţin direct, la fel de colorat, dar pe alte nuanţe, subtilitatea, ironia fină, eleganţa fanteziei şi a spiritului, potenţate de o permanentă satiră, fiind imperative absolute.
Spectacolul studenţilor lasă, însă, o senzaţie de neîmplinire, de supărătoare inconsistenţă. Explicaţia o găsim în ritmul egal, monoton, în neglijarea unor sensuri, unor semnificaţii care, nepunctate, nu pot fi sesizate de spectator, în mişcarea scenică destul de oarecare. Defectul prim al concepţiei regizorale (Petrică Vasilescu) este lipsa de iventivitate, de vervă, absolut necesare în montarea unui Giraudoux. Se reţin, totuşi, cîteva creaţii actoriceşti care — deşi insuficient orchestrate în ansamblul spectacolului, deşi perfectibile — dovedesc, majoritatea, certe calităţi profesionale.
În Hector, Dorel Iacobescu construieşte un rol bine echilibrat, caracterizat în primul rînd prin sobrietate, deşi uneori, în pofida bogăţiei emoţionale. Sensurile principale ale personajului fiind asimilate, finisarea rămîne doar o problemă de „rodaj".
Îmbinarea de feminitate şi înţelepciune, de dragoste şi luciditate care au făcut din Andromaca simbolul etern al mamei şi soţiei, au fost exprimate de interpreta Florina Luican cu un limbaj artistic nuanţat, sensibil ; i-am fi cerut, poate, actriţei, doar un plus de căldură. Frumoasa Elena, motiv al celebrului război cu Troia, nu este pentru Giraudoux eroina marii pasiuni, cu finalitate tragică. Coordonata caracterologică esenţială a acesteia — insensibilitatea, senina indiferenţă faţă de oameni şi evenimente, a fost sesizată şi reliefată în versiunea sa scenică. Pătrunzînd semnificaţiile exacte ale rolului, Ligia Chirilă se apropie în cea mai mare măsură de intenţiile textului dramatic, realizează un portret perfect conturat, depăşind simpla schiţă.
Alături de Elena, un Paris adolescentin, puţin superficial, puţin capricios, dar de incontestabil farmec (Ovidiu Moldovan).
Interiorizată, reţinută, Paula Bentz aduce în scenă o Casandră perfect pămînteană, ale cărei previziuni se explică prin luciditate sensibilă, prin profundă înţelegere a evenimentului istoric, nici un moment prin „revelaţii" trimise de zei.
În spiritul textului este concepută şi Hecuba (Ada d'Albon), cu causticitate în replică, cu dezinvoltură a gestului şi mimicii.
Priam şi Democos sînt interpretaţi de Iulian Voicu şi Sorin Stratilat, cuplu devenit „clasic" în actuala stagiune a Institutului ; actorii realizează, credem, un progres în acest spectacol, progres în sensul adoptării unui limbaj comic mai puţin simplist, a caracterizării autonome a personajelor, nu doar ca diptic.
Corectă, dar destul de nesemnificativă, apariţia lui Dan Bubulici în Ulisse.
În rolul Păcii şi al zeiţei Iris (nediferenţiate de altfel, ca ton) Aimée Iacobescu rămîne la un supărător nivel amatoricesc prin monotonia gestului, prin rostirea afectată a replicii.

CRISTINA DUMITRESCU







Scene din spectacol

VĂ SATISFAC DIMENSIUNILE VIEŢII NOASTRE MUZICALE ?

(III)

UNDE SÎNT MUZICIENII ROMÂNI?

Îmi amintesc cu multă emoţie de cronica unui concert din ziua de 14 iunie 1966, cînd în impunătorul „Théatre des Champs Elysées“ o orchestră „improvizată“ a prezentat concertul de încheiere al celui de-al 20-lea Congres al Federaţiei „Jeunesses Musicales“. Şi nu improvizaţia ca fel de lucru ne-a atras atenţia, ci gruparea a 77 de tineri instrumentişti din 14 ţări, care — într-un elan spontan — au susţinut, cu doar cîteva repetiţii, sub bagheta lui Jean-Claude Hartemann, *Concertul* în re minor pentru pian şi orchestră de Brahms (solist Bruno Leonardo Gelber) şi *Concertul* pentru vioară şi violă de Mozart (solişti Jean Mouillere şi Claude Naveau).

Aproape involuntar, gîndul m-a purtat la un film în care tineri radioamatori din toată lumea se străduiau să salveze vieţile cîtorva necunoscuţi, naufragiaţi într-una din mările lumii.

Ce reprezintă „Jeunesses Musicales“ în ultimul sfert de veac este de prisos să mai fie arătat — iniţiativa lui René Nicoly şi a lui Marcel Cuvelier, încă în anii negri ai războiului, şi-a arătat roadele peste tot. Zeci de tinere talente au fost detectate şi sprijinite în afirmarea lor ; îmi amintesc doar de recunoştinţa pe care ne-o pmpărtăşea Christian Ferras atunci cînd venea vorba de „Jeunesses“, el însuşi fiind cîndva — după propriile-i cuvinte — „l'enfant trouvé“ al acestei iniţiative, pînă la consacrarea pe care i-a conferit-o Concursul „George Enescu“.

Rînd pe rînd acţiunile aceste asociaţii de cultură s-au extins : tabere de vară, cursuri internaţionale, întîlniri profesionale, afirmări concertistice, contracte în toate stagiunile mari ale lumii. „Jeunesses Musicales“ a devenit un simbol al înţelegerii artistice internaţionale, al cunoaşterii şi stimării reciproce — o atestă, poate, simplul moment concertistic din iunie 1966, cu contopirea interpretativă a celor zece belgieni, patru iugoslavi, doi austrieci, şase danezi etc.

Şi-mi mai amintesc de lungile convorbiri din toamna anului trecut la Varşovia, cu tînăra compozitoare Ioana Bruzdewicz, secretară a secţiei poloneze din „Jeunesses“. Problemele de participare n-au fost prea uşoare (greutăţi există oriunde, atunci cînd vrem să creăm neapărat „probleme“ !), dar a învins, pînă în cele din urmă, elanul tineresc al unei cauze artistice mari. În vară participase la cel de-al 21-lea Congres al Federaţiei, la Montreal (cadrul „Expo '67“ fusese tot ce se putea mai ideal pentru o asemenea întîlnire) şi ne vorbea cu admiraţie de marele succes al Marinei Krîlovici — şi, desigur, întrebarea firească : „unde sînt tinerii muzicieni români ?“.

LUCIAN GRIGOROVICI
muzicolog

DISCUL ŞI VALORILE REPREZENTATIVE

În această interesantă achetă a „Amfiteatrului“, menită a contura dimensiunile vieţii muzicale româneşti, aş vrea să punctez cîteva dintre carenţele a ceea ce aş numi politica noastră discografică.

S-au scris multe în presa noastră despre realele succese ale „Electrecord“-ului în asigurarea vieţii muzicale româneşti cu un număr sporit de înregistrări de ţinută tehnică şi muzicală. Faptele sînt cunoscute şi nu aş vrea să le repet. În condiţiile însă în care discul a devenit unul din principalele mijloace de difuzare a culturii noastre româneşti peste hotare, de integrare a noilor valori artistice româneşti în circuitul valorilor universale, avem tot dreptul să solicităm din partea „Electrecord“-ului o politică discografică de maximă inteligenţă centrată înainte de toate spre creaţiile realmente reprezentative ale artei componistice şi interpretative româneşti. Inexplicabil este tocmai de aceea cum zeci de lucrări româneşti de notorietate în viaţa noastră artistică—dela piesele care au dobîndit laurii unor competiţii artistice internaţionale pînă la lucrările tinerilor compozitori, superlativ recenzate în presa de specialitate românească şi străină, — nu au fost înregistrate pînă în prezent pe discuri româneşti (măcar de valoare documentară). Inexplicabil este faptul cum multora dintre cei mai talentaţi şi de perspectivă compozitori români nu li s-a creat nici măcar posibilitatea unei unice înregistrări discografice.

Inexplicabil este de asemenea cum nu s-au deschis încă drumurile spre Casa de discuri unor tineri interpreţi fără gloria unor răsunătoare „istorii“ (mă gîndesc din acest punct de vedere la Al. Hrisanide, Avy Abramovici, A. Oct. Popa) dar care au dovedit de ani de zile în sălile de concert o remarcabilă ţinută artistică, dorinţa de a defrişa drumuri noi, de a spune un cuvînt nou.

Inexplicabil mi se pare de asemenea neglijenţa cu care umplem librăriile cu un număr uriaş de lucrări de muzică uşoară proastă şi de folclor semiurbanizat sau lipsa de interes pe care o manifestăm în difuzarea perseverentă a unor cicluri de iniţiere şi educaţie muzicală.

Foarte probabil că sarcini contabiliceşti impuse de foruri administrative mai puţin atente la eficienţa educativă a întreprinderilor cu profil cultural, obligă direcţia artistică a „Electrecord“-ului la un repertoriu ce nu urmăreşte întotdeauna criterii de ordin calitativ. O dimensionare a vieţii noastre muzicale la nivelul actualelor cerinţe impune tocmai de aceea o politică discografică care să-şi propună drept obiectiv esenţial o largă difuzare a creaţiei muzicale româneşti contemporane.

SILVIU GORJAN
student

UNILATERALITATEA MUZICII NOASTRE UŞOARE

Se observă la noi o regretabilă unilateralitate în cultivarea acestui gen şi o tot atît de regretabilă opacitate generală faţă de stilurile, tendinţele, noutăţile din lume în materie. După cît se pare, la noi prin „muzică uşoară“ se înţelege în general un anumit stil, apropiat de cel al muzicii uşoare italiene şi aşa-numita muzică de dans. Alte stiluri sînt foarte slab şi impropriu reprezentate. Or, în ceea ce se numeşte în Occident *pop-music* se cuprinde o mare varietate de stiluri : beat, hippy, soul-music, folk song, protest song, rythm and blues, despre care publicul românesc nici nu ştie că există. Nimeni, nici radioul, nici televiziunea. Noutăţile în materie ajung la noi cu o nepermisă întîrziere sau nu ajung de loc.

Se pare că asupra „muzicii uşoare“ româneşti îşi exercită monopolul un număr restrîns de compozitori şi interpreţi vechi şi consacraţi, tari pe poziţie, care îi exprimă aceste:a tendinţa unilaterală pomenită mai sus. Şi din păcate Radioteleviziunea se supune acestei monopolizări, tratîndu-ne numai cu ei. Pentru ca „muzica uşoară“ românească să se ridice la nivelul mondial, credem că în primul rînd trebuie să se lichideze dezinteresul şi inerţia faţă de ea. De o importanţă majoră atît pentru artişti cît şi pentru public este informarea largă şi promptă asupra tuturor stilurilor, tendinţelor şi noutăţilor în materie. În programele de radio şi televiziune ar trebui să fie reprezentate în mod echitabil, fără discriminări, toate laturile muzicii *pop*. Emisiunea „Metronom 68“ este foarte bine venită, dar nu e suficientă. De ce nu putem auzi cîntecele de la „Metronom“ în celelalte emisiuni de „muzică uşoară“ ? Ar trebui să se scoată o revistă de „muzică uşoară“, care să se ocupe cu teoretizări, ştiri din „muzica uşoară“ română şi străină, cu popularizarea artiştilor români şi străini. Ar trebui să se organizeze beat-cluburi, cu reuniuni periodice de audiţii, informări şi discuţii. Publicul ar fi bucuros să găsească discuri din toate domeniile muzicii pop şi să vadă filme muzicale care le reprezintă O.S.T.A. ar trebui să ne aducă formaţii şi interpreţi de valoare, nu diletanţi ca „The Switch“.

Paralel cu informarea, Radioteleviziunea, ziariştii etc. ar trebui să se ocupe constant şi asiduu cu descoperea tinerelor talente : interpreţi, formaţii, compozitori, cu predilecţie a interpreţilor şi formaţiilor care îşi compun singuri muzica şi îşi scriu singuri textele. Astfel vom avea mai multe şanse să ni se comunice artă autentică şi vom fi poate scutiţi de muzică şi textele dulcege şi răsuflate. Artiştii descoperiţi, fără nici o discriminare în privinţa stilului pe care îl reprezintă, să fie supuşi selecţiei publicului larg. Ar fi bine venit un festival naţional de interpretare şi compoziţie, pentru cîntăreţi şi formaţii. Acesta ar fi, bineînţeles, la început eterogen ca stiluri, dar cu timpul s-ar putea diversifica în festivaluri specializate pe diferitele stiluri.

Şi Festivalul internaţional de la Braşov ar trebui lărgit în privinţa stilurilor, cărora să le fie consacrate părţi distincte.

ANDREI GANCZ
şi
ADRIAN POP
studenţi

VEŞNICE „PRIMĂ AUDIŢIE“

Adeseori, în ultima vreme agendele concertistice bucureştene cuprind prime audiţii. Dar o simplă luare de contact cu o nouă lucrare muzicală este cu totul insuficientă.

Lucrării muzicale îi sînt necesare confruntările pentru a intra efectiv în circuitul vieţii, pentru a fi însuşită sau nu de meloman, pentru a-şi dezvălui în întregime virtuţile. O citire de titluri de lucrări care, pe parcursul a două sau trei stagiuni, au cunoscut doar o singură execuţie publică, aceea de „primă audiţie“ e atît de uşoară încît nu-şi mai are rostul ; practic vorbind, e cazul tuturor lucrărilor, de la cele ale unor maeştri de talie mondială ca Messiaen pînă la tineri compozitori români ca Octavian Nemescu sau Cornel Cezar. Cu toate justificările ce se pot găsi, reale sau nu, problema rămîne gravă şi trebuie să ne dea de gîndit. Şi, eventual, să-i găsim rezolvarea. De pildă, o masivă şi imensă difuzare a lucrărilor respective prin radio, eventual în emisiuni comentate — deşi, după părerea noastră — această măsură nu poate rezolva decît parţial problema. Socotind că toţi melomanii caută — şi găsesc ! asemenea emisiuni radiofonice, nu trebuie uitată nici latura executanţilor : dacă ei „au în degete“ Simfonia V-a de Beethoven sau „Preludiile“ lui Liszt — deci se poate trece în cazul acestor lucrări la o „interpretare, dincolo de execuţie“, — o lucrare doar descifrată la prima audiţie, peste care au trecut luni şi ani, va trebui din nou descifrată şi aşa mereu, ca într-un cerc vicios. Cu atît mai mult cu cît, în marea lor majoritate, lucrările la care ne referim au o scriitură orchestrală novatoare, necesitînd în execuţie un exerciţiu special. Cum să solicităm, deci, publicului înţelegere pentru nişte lucrări de o deosebită importanţă — care nu se bucură nici măcar din partea instrumentiştilor de o însuşire temeinică ?!

Admitem cu toţii că o viaţă muzicală de înaltă ţinută presupune o educaţie muzicală la scară de masă. E ceea ce înfăptuiesc, uneori, instituţiile în competenţa cărora intră această sarcină, aş numi-o vitală. Dar nu trebuie uitat că totuşi cea mai bună şcoală o constituie concertul simfonic săptămînal în sala căruia majoritatea prim-audiţiilor mor la stadiul de floare, înainte de a li se fi dat posibilitatea să rodească în conştiinţa publicului.

RADU RUPEA
ziarist

ARTIŞTI ROMÂNI VĂZUŢI DE STRĂINĂTATE

DIRIJORUL ● MIRCEA CRISTESCU

În anul 1962, cînd revista „MUSIC AND MUSICIANS“, în cadrul unui amplu articol referitor la Festivalul şi Concursul „George Enescu“ — ediţia 1961 (intitulat Concurenti si muzicieni din Bucureşti, autor Evan Senior) îi rezerva dirijorului Mircea Cristescu o atenţie specială (rubrica „Dirijor tînăr“), artistul era deja un conducător de orchestră cu o personalitate distinctă, cristalizată, avînd în palmaresul activităţii sale peste hotare patru turnee în Cehoslovacia între anii 1958—1961 şi un turneu în Polonia, la Katowice (unde a prezentat printre altele „Simfonia de cameră“ de G. Enescu). Semnatarul sus-amintitului articol arată că : „aici la Bucureşti a apărut un alt dirijor din generaţia tînără a acestei ţări, în vîrstă de 33 ani, Mircea Cristescu, despre care, de nu mă înşel, se va auzi mult pe plan internaţional în scurt timp. El are o deosebită putere de pătrundere, îmbinată cu uşurinţa de a da muzicii în sala de concert colorit şi viaţă. Nu ştim dacă a studiat cîndva cu Silvestri, dar Cristescu are tot ce-i mai bun din felul acestuia de a pune viaţă şi culoare într-o partitură. El a dovedit acest lucru mai ales în minunata interpretare a Muzicii pentru coarde, percuţie şi celestă de Bartók. Cristescu a stors orchestrei fiecare dram de culoare şi efect, frazînd şi subliniind muzica în aşa fel încît părţile ei aproape s-au contopit într-un tot gigant. S-a dovedit a fi un perfect acompaniator al lui Ciccolini în splendida execuţie a Concertului al II-lea pentru pian de Prokofiev.“

Previziunea lui Evan Senior referitor la cariera internaţională a dirijorului Mircea Cristescu s-a adeverit ; artistul concertează şi face înregistrări în U.R.S.S. (1964, 1967), Bulgaria (1962, 1963), Elveţia (1964. 1966). Iugoslavia (1964. 1966) R.D.G. (1963, 1967), Ungaria (1963), Franţa — Paris — conduce orchestra Colonne (1963). Belgia (1966). Turcia (1967). Islanda (1968). Grecia (1968).

Peste tot cronicile sînt în mod unanim de acord că dirijorul Mircea Cristescu reuşeşte să scoată din orchestră „tot ceea ce această muzică a necesitat“ **(Basler Volksblatt — 30.IV.1966)** sau că are capacitatea „să înflăcăreze pe muzicanţii orchestrei care şi-au dat astfel toată măsura într-o interpretare înălţătoare“ (acelaşi **Basler Volksblatt**).

Liberal Demokratische Zeitung adaugă : „...dirijorul a arătat adevărata forţă de conducere care a scos în evidenţă cu un timbru deosebit în special cele două finaluri“ (e vorba de Simfonia I-a de Şostacovici şi Rapsodia I-a de G. Enescu).

Ziarul **Freiheit** din Halle (27.II.1963) subliniază ecoul succeselor dirijorului în diversele sale turnee. „El s-a urcat pe numeroase podiumuri de concert în diferite ţări şi a fost sărbătorit pretutindeni ca un foarte talentat şef de orchestră. Nu se va uita niciodată cum a dirijat Simfonia I-a de Şostacovici, această operă genială scrisă de compozitor la vîrsta de 20 de ani“.

Recent, în ianuarie anul aceasta, în Irlanda de Nord, la Belfast. Mircea Cristescu obţine aprecieri ca acestea : „...excelentul dirijor român poate fi considerat ca unul dintre cei mai impunători. Este de remarcat că stilul lui simplu are rezultate mai bune decît gesturile înflăcărate ale unor dirijori britanici“. **(Irish News, 27.I.1968)**, iar în urma reapariţiei sale, sub titlul **„Cristescu impresionează din nou“** acelaşi **Irish News** din 3. II. 1968 apreciază performanţele dirijorului în interpretarea „Divertismentului“ de Lennox Berkeley. Cît priveşte Uvertura Idomeneo de Mozart şi Simfonia I-a de Schubert, „acestea au fost interpretate în mod excelent...[...]... predominînd eleganţa şi rafinamentul [...]“. Dinamica şi expresia scherzo-ului, finalul, au exprimat „într-o măsură remarcabilă luminozitatea şi efervescenţa operei“.

Enumerînd în încheiere cîteva nume celebre din numărul impresionant de solişti cu care a colaborat Mircea Cristescu (e vorba de Isaac Stern, Henryk Szeryng, Bruno Gelber, Jean Cassadessus, Gina Bachauer, Eugen Istomin, Aldo Ciccolini etc) ne permitem să constatăm că elanul, maturitatea artistică şi diversitatea preocupărilor sale **artistice** care-l fac prezent, activ şi neobosit în ţară şi peste hotare, ne oferă prilejul să subscriem citatelor de mai sus, cu convingerea că ascensiunea artistului — aflat deja la un înalt nivel — nu s-a sfîrşit aici.

ANA BOGDAN

O „Săptămînă culturală“ studenţească la Istanbul

Între 18 şi 26 aprilie 1963 grupul folcloric studenţesc al Centrului universitar Iaşi a participat la săptămîna culturală organizată de Robert Kolej la Instanbul.

„Săptămîna culturală“ este cea de-a doua manifestare de acest tip organizată de Uniunea Studenţilor de la Robert Kolej şi cuprinde spectacole ale grupurilor folclorice din Turcia, iar anul acesta şi din ţările balcanice. Au răspuns invitaţiei Iugoslavia şi România. In afara grupurilor din alte ţări, au participat formaţii folclorice din diferite centre universitare ale Turciei.

„Săptămîna culturală“ a cuprins spectacolele formaţiilor participante (formaţiile din Turcia au prezentat spectacolele în sălile din cadrul Colegiului, iar formaţiile română şi cea iugoslavă au prezentat spectacolele într-o sală de cinema din oraş), un maraton folcloric la care au luat parte toate grupurile, o discuţie asupra dansurilor populare, cu participarea conducătorilor delegaţiilor din Turcia, Iugoslavia, România, seri folclorice organizate fiecare de cîte unul din grupurile participante.

Întreaga săptămînă a fost închinată ideii strîngerii legăturii dintre studenţii ţărilor balcanice în jurul unui element comun (folclorul). Toate manifestările săptămînii au fost în mod vizibil şi clar legate de această idee generoasă.

Fără să aibă o amploare internaţională deosebită, fără să fie organizat cu mare risipă de forţe şi de fonduri băneşti, acest mic festival are, poate, o importanţă foarte mare în dezvoltarea mişcării de culegere şi interpretare a folclorului din ţările balcanice. Dansurile turceşti, care au predominat în festival, au, la prima vedere, un aspect destul de uniform, datorat, în primul rînd, acompaniamentului tipic oriental la tobă mare şi o surne sau un clarinet. Pe acest fond muzical, se desfăşoară jocuri populare, de linie sau de cerc, la început lente apoi tot mai rapide şi pline de viaţă. Interesante au fost dansurile de pe malul Mării Negre, bărbăteşti şi rapide, la care linia melodică era ţinută de o singură guzlă, instrument ce imprima un ritm foarte viu întregului joc.

Mai trebuie menţionate dansurile specifice cu luminările, cu elemente coregrafice de efect, rezultate din iluminarea redusă, misterioasă, a luminărilor ţinute în mînă de ficare dansator. Jocurile cu cuţitele, exclusiv bărbăteşti, reprezintă o mimare, lentă sau vijelioasă, a unei lupte aprige. Cei doi protagonişti se urmăresc, atacă şi se eschivează într-un ritm legănat labil.

Cel mai spectacular dans a fost cel al studenţilor de la Robert Kolej, dansul cu săbiile. O echipă de băieţi, toţi atletici, viforoşi, se atacă efectiv cu săbiile goale, se apără cu scuturile, îşi schimbă săbiile aruncîndu-le de la unul la altul. Este un dans care degajă o impresie de nestăvilită forţă şi vitejie.

Ansamblul Mirce Acev din Skoplje (Iugoslavia), a fost oarecum izolat în festival. Mergînd iniţial pe linia unei stilizări excesive a dansurilor, încărcînd scena cu un desen excesiv, prelucrînd prea mult melodiile populare cîntate de solişti în stil cult, spectacolul iugoslav s-a îndepărtat de linia autentică pe care încearcă să o promoveze studenţii turci.

Orchestra românească a cules, la fiecare ieşire pe scenă, aplauzele dezlănţuite ale publicului. Bine pusă la punct şi bine condusă, formaţia de la Iaşi a prezentat un repertoriu variat, bogat reprezentînd în mare toate regiunile ţării, interpretat cu acurateţă. Vioiciunea şi frumuseţea ritmurilor romîneşti au atras atenţia, au ţinut sala în încordare şi au forţat soliştii la apariţii repetate pe scenă.

Ceea ce este foarte important în Săptămîna Culturală organizată de Robert Kolej este marea dorinţă a studenţilor turci de a realiza apropierea directă între colegii din ţările balcanice. Îmbucurător este şi faptul că întreaga mişcare, foarte tînără, de culegere şi interpretare a folclorului, susţinută de studenţii turci, se îndreaptă în mod vizibil şi consecvent spre promovarea şi salvarea autenticului în dansurile populare, atît de variate şi bogate.

In aceste zile de primăvară exuberantă, în bogăţia de culori a Istanbului, delegaţia română, înconjurată permanent de prietenia caldă a colegilor turci, a purtat, pe malurile Bosforului, un mesaj de prietenie pentru toţi iubitorii artei şi muzicii populare din Balcani.

MIHAI POP

POSTRESTANT

POEZIE

VASILE ROMANEANU : Sînt nevoit să repet formula „mai trimeteți“ fiindcă noile versuri caligrafiate „decisiv“ cu majuscule sînt... minuscule ca sens, ca realizare. Majoritatea noilor producții sînt scrise în maniera „amintirilor“ pe care, în liceu, fetele și le dedică reciproc : „Ieri / am adus flori la altar / ieri credeam / azi nu cred iar“ /
Cam atît pentru azi. Și vă rog să-mi trimiteți vești despre gruparea de poeți „Sicorion“ pe care sperăm s-o vedem cît mai aproape de solemna investitură a literei de plumb.

RAUL POSTELNICU : Nu sînt cu adevărat convins că aveți ceva de spus (magică sintetizare a profesiunilor de credință) ; ceea ce pot desprinde din haoticele dvs. încercări e doar aplecarea, cu totul lăudabilă, spre lăuntrice lumi de idei. E o seducție a abstracțiunii care aduce adesea un palid fior de poezie într-un context saturat de banalitate și pleonasme. Vă pierdeți în divagații numai în aparență „complicate“ fiindcă dincolo de verb nu e de întrezărit decît ostatura de cretă a locului comun, a adevărului răs-răștiut rostit scrîșnit, pretențios. Niciodată nu veți izbuti să ajungeți la poezie filozofînd ca în finalul (de pildă) al poemei „Inerție“ : „Cine spune că universul e gol ? / Dimpotrivă e uimitor / de plin. Atît de plin încît / nici o interferență nu e posibilă ! / Unele-ar dori să ne contopească / dar granița e puternic păzită / de rețineri interne, / monstruos de rapace. / Astfel spiritualizatele forme / compexe-fantastic în unicitate deplină / etern vor încerca să coboare / de pe a solitudinii creastă. / Reuși-vor vreodată ele s-ajungă / la baza înălțimii / ipotetic lipsită de bază ?“
Nu vreau să fiu răutăcios, dar (în ambițiile de a tălmăci metafora) scrieți versuri ca un... critic literar. „Fantezii zburdă frenetic“, sună primul vers din „Între cercuri“, realizînd un triplu pleonasm, ceea ce e într-un fel o performanță. Citez (disparat) formulări asemănătoare :
„Senzația depărtărilor intagibile“ / „Eternă este marea“ / „Speranța nu moare“
Încercați să vă regăsiți în simplitate, abandonați proza aceasta bombastică, și cu bucurie mă voi grăbi să vă laud, o vocație care azi pare — vorba dvs. — „ipotetic lipsită de bază“...

AL. FLORIN ȚENE : „Ofelia“ și „Sfîrșit“ sînt două foarte frumoase poezii ratate. Dar cu totul ratate. Nu știu dacă e bine să vă îndemn să le rescrieți, operația aceasta dă rar rezultate dar, riscînd hilaritatea, cred că îmi pot permite să vă rog să nu mai transcrieți prost poezii bine scrise în gînd. De ce atîta nesiguranță ? În loc să urmăriți o idee anume, abia schițată, o abandonați pentru o alta, pentru ca în finalul poeziei să enunțați iarăși alta, etc... etc.
GR. I. GORE : Ca „vechi client“ al rubricii noastre meritați un „tratament“ aparte : voi renunța deci la cuvenitele fraze de circumstanță și mă voi pronunța decis. „Colaj“ e pe linia vechilor producții (cu sclipiri dar...). „Acolo, aici“ e un desen palid, manierist. Transcriu micul poem în proză „Regăsire“ :
„Coboram în culoare pînă la cenușă. / Acolo creșteai pînă la marginea ochilor / mei, frumoasă cît un iris și două zîmbete / se înfiorau, al tău era totdeauna roz, pe-al / meu nu aveam cum să-l văd și cerul / aluneca. Ne agățam de limbile ceasului / și ne roteam pînă doar amețeală eram. / In pîntecul amețelii, lumini împotmolite în ceață, ne căutam / și ceața ne-a găsit“.

GHEORGHE TOMOZEI

PROZĂ

Au înflorit trandafirii — se anunță că și teii își vor face de cap în curînd — și, brusc, toată proza a devenit lirica. Nici nu se putea altfel, și mă gîndesc că numai fetele sînt de vină. Personal, chestiunea nu mă deranjează, numai că de atîta lună plină poate să-i ia amețeala pe cititori.
Și acum să luăm plicurile :

TOIA GHERMAN : Schița dumitale, intitulată (cum de ți-a venit ideea ? !) „Un cățel cu trei picioare“, am citit-o cu voce tare în redacție. Era de față și bunul meu prieten Nicolae Velea. La sfîrșit, mi-a zis : „de ce te miri, ce, gîsca n-are două roate ? !“

ȘTEFAN JIANU : Multe uită omu-n lume — dau o frază de prin oracolele care circulă pe sub bănci — dar povestea cu „casa care avea trei etaje și era demodată și puțin abstractă, cu o înfățișare ciudată, cu toate că aduce a sferă“, eu n-am s-o uit, îți garantez. Dumneata împerechezi cuvintele după cum le scoți din căciulă — iartă-mă, trebuie să înveți întîi să vorbești limpede și de-abia pe urmă să iei o coală de hîrtie și să te apuci să scrii.

S. NENOIU : Notații telegrafice, curate, pot să zic, dar din păcate lipsite de fior. Jurnalistică cu nerv subțire, dar nimic mai mult. În această invazie de microfabule cu femei blonde care se vor păsări s-ar putea să-ți găsești și dumneata un loc, însă de aici pînă la literatură, cale lungă. Am apreciat desenele marginale.

ANDREI POPESCU : Micuța despărțire, mititelele insatisfacții în amor și micuța fericire (cum s-a destrămat ea !) au dus la o lucrare subțire-subțirică.

TEZEU (din comuna Teșila, județul Prahova) îmi trimite, fiți atenți, tezeuri, despre scriitori, unde mi ți-i ia la blesteme de la mic la mare și în ordine alfabetică ! Flăcăneața de la Teșila ne dă apoi o parodie în proză intitulată „ÎMPĂRAT ȘI PROLETAR“. Se face aici și nu se face că el are o sută de lei și umblă cu trenul și vede și cercetează și se tunde la frizer și-l costă 2,50 lei. Ce să mai discutăm ? Mai bine să încheiem cu unul din tezeurile sale pe care-mi iau obligația să-l transcriu gramatical. „Tezeul lipsei de educație estetică“ = „Mătasea broaștei pe pereții Veneției“.

BALACI DAN : Romanul în versete (amintește direct de chinurile biblice mai ales atunci cînd tratezi despre magazinul de ghete ortopedice) nu ne-a lăsat un gust chiar atît de amar cum bănuiam că se va întîmpla cînd am citit prima filă. Pe alocuri lași impresia că știi să ții creionul în mînă. Dar lasă-te de întreprinderi care cer muncă de ani întregi. Ia-o încet — doar ești atît de tînăr — migălește, apleacă-te pe cărți și cîndva, sînt convins ne vom întîlni în aceeași foaie de revistă.

V. VINTILĂ : „De la noi la tropice“ s-ar putea traduce prin „de la mine pîn' la tine“. Nu, nu este proză ceea ce mi-ai trimis. Dar ai cîteva notații frumoase și dacă nu te-ai grăbi, ai putea, cred, să ajungi la rezultate cel puțin onorabile. Încearcă să mergi încet.
P. B. (nu i-am trecut numele întreg, gîndind că-i fac un serviciu), ne trimite o schiță pe care ne roagă foarte mult s-o publicăm pentru ca Mirella (cu doi „l“ și prietena lui) care citește cu nesaț „Viața studențească“ s-o descopere și să facă ochii mari de plăcere. Zis și făcut, dar nu putem, 1) pentru că nu știm dacă Mirella citește și Amfiteatru — și dacă nu citește revista, nu descoperă — 2) pentru că Mirella ar fi observat că nu către ea se îndreptau gîndurile amicului P. B. în ziua cînd a urmărit-o și s-au cunoscut și ei i-a fost frig, 3) pentru că nu mi-a plăcut mie personal imaculata gîndire : „fetele ieșiseră, nenică, la soare ca gîzele“, și 4) pentru că bucata e pur și simplu slabă.

TITU CONSTANTINESCU : Întrebi : „am publicat în „Cronica“ din Iași, pot să mai trimit și la Amfiteatru ?“ Îți răspund că singura condiție pe care le-o punem celor care doresc să publice la noi este aceea ca lucrările să fie bune. În rest nimic. Și sînt ferm convins că și tovarășii de la Iași pun la baza muncii lor același principiu.

FĂNUȘ NEAGU

CONSTELAȚIA LIREI

● DUȘAN PETROVICI

Compusă din mari aluviuni ce abia se supun ansamblului, trădînd o vecinătate apăsătoare cu neliniștea existențială, candidă în finalul ei, arenă în care extremele impure se luptă, poezia acestui tînăr favorit al muzelor realizează o tonalitate generală apropiată de cea a poeților proeminenți ai generației tinere. Și dacă n-ar fi teama noastră firească de împleticire și de pierdere, am zice și în acest caz, ca în multe altele : Ecce... !

ADRIAN PĂUNESCU

Capricii cu animale

1

pe o cruce de animal răstignit
filozofia curgerii
inocența face lucrurile bune
și acum pot să-mi rod unghiile de lup
pînă la nerușinare
o voi care ați lovit animale în craniu
prea muritori sînteți și buni de tăcere
acum caut un abator transformat în templu
mi-aș aduce aminte acolo
că știu să vorbesc

2

printre maimuțe cu viori de santal
și niciodată cu degete lipite de butoane secrete
ascultînd cu urechile în ziduri respirația copilului
lămîiul dă roade îmbolnăvind iarna
din lăzi cu zăpadă pentru export
se ridică un negru animal superb
și regele păpușilor
cîte puțin masturbează noaptea cu cleștii danturii
odată și odată împodobit cerul cu pene de struț
odată și odată grădina subțiorii cu miros de dragoste
gura grifonului răcită în canale de tun
parcă nici nu se putea altfel

3

cărăbușul de mai
în laptele cerului
și deja **oxidul privirilor mele îi prinde făptura**
el trage panglici roșii din sîngele meu născut în arenă
noaptea pe coaja arselor becuri
derbedeii inimii apasă claxoanele
altor neliniști

4

călătorind prin canalele aerului de duminică
cu soldați în jersee de dragoste păzind depozitul de pîine
obosesc brațele unor depărtări ideale (ele nici nu există
ci numai apropieri întotdeauna apropieri de ceva)
scăpați din punctul mort
suflăm prin ziduri de zăpadă
și dăm drumul trenurilor noastre reptile (puțin fiare)
înspre mirosul unei gări cu fața mulatră
fără noi pasăre moartă existînd pe patinoarul cîmpiei.

SILVIU GUGA

UMBRA

El privise spre cer? Ea a crezut că spre balconul unde era o femeie într-o rochie foarte decoltată. Albastrul cerului era tulburat de un nor. Mergeau tăcuți, cu umbrele în dreptul lor. El după ce a privit cerul a lăsat capul în jos și s-a uitat la umbra ei care pleca de sub tălpile pantofilor albi.
Îi place fata, îi plac ochii ei, șuvița de păr, care-i acoperă o sprînceană, buzele ei și zîmbetul ei, degetul acela lung cu inel și celelalte degete, chiar și degetul arătător de la mîna dreaptă care i-a arătat într-o zi un băiat, pe fostul ei prieten. Îi place totul la ea, acum îi place și umbra ei și știe că nu mai poate iubi o altă fată chiar dacă ea l-ar părăsi, tot ar iubi-o. Vroia să-i spună acest lucru dar...
Ea a privit. El a crezut că tot la norul care tulbura albastrul cerului. Femeia din balcon era aplecată peste balustradă. Ea n-are să-și facă niciodată o rochie așa de decoltată și n-are să stea niciodată aplecată peste balustrada balconului ca să i se vadă sînii.
Bărbații își fac o impresie proastă despre fetele care stau în asemenea poziții. Și ea e frumoasă, poate mai frumoasă decît femeia din balcon. Dacă n-ar fi așa, el nu s-ar plimba cu ea. Bărbaților le place să se plimbe cu femei frumoase. Și ea e atrăgătoare, poate mai atrăgătoare decît femeia din balcon. A înțeles acest lucru cînd a fost în seara aceea la rîu cu vechiul ei prieten. Ar trebui să uite toate întîmplările vechi și nu trebuia să-i spună lui nimic, despre celălalt. E sigură că toți bărbații au o imaginație bogată. Pe el îl iubește cu adevărat. Vrea să meargă cu el la cofetărie și să-i plătească o înghețată, o înghețată cu vanilie. Vroia să-i spună acest lucru dar... ,
... Înaintea lor a apărut celălalt, vechiul ei prieten.
Pe fruntea lui a apărut o cută, s-a uitat iar în jos la umbra ei. E de neexplicat ceea ce a simțit. A vrut să-i ia umbra de jos și s-o strîngă alături, fata și umbra, amîndouă sub brațul lui. Peste cîteva clipe umbra ei va fi călcată în picioare de celălalt. Și el nu vroia ca umbra ei să fie călcată în picioare. Încă trei pași, doi... Norul care tulbura albastrul cerului a venit în calea soarelui și a și ascuns umbra. Dacă se grăbea doar cu un pas celălalt îi călca umbra în picioare. Respiră ușurat și privește norul. Înainte îi era ciudă pe nor că tulbură albastrul cerului, acum îi mulțumește
Ea se uită atent la el.
— La ce te gîndești? îl întreabă încet.
El n-a auzit-o căci umbra apăruse iar. Îi place fata, îi place totul la ea și i s-a părut că și norul e al ei și îi place și de nor.
— Norul a trecut foarte repede, spune și el încet prinzînd-o de mînă.
— Da, și nici nu m-a salutat, spune ea emoționată, vrînd parcă să-și retragă mîna.
— Nu te-a salutat, cum vroiai să te salute? Doar te-a ajutat, ne-a ajutat pe amîndoi.
Ea clipește din ochi nedumerită.
— Ce bine că tu mă iubești și că ești gelos.
El rîde și privește din nou cerul albastru unde plutește un nor care unește umbrele.

CRONICA CENACLULUI „JUNIMEA“

În localul Student-Clubului bucureștean, duminică 12 mai, revista „Amfiteatru“ a primit prieteni din Timișoara, membri ai cenaclului studențesc „Pavel Dan“. Nu fără să existe o atmosferă festivă, ședința poate fi calificată ca deosebit de interesantă și laborioasă, datorită maximei participări a universitarilor. (Din prezidiu, alături de Gabriel Dimisianu, redactor șef adjunct al revistei „Amfiteatru“, au mai făcut parte conf. univ. Romul Munteanu, conf. univ. Dumitru Micu, conf. univ. Savin Bratu, și reprezentanți ai oaspeților, criticul Nicolae Ciobanu și prozatorul Sorin Titel de la revista „Orizont“).
Poetul Eugen Apoca (Timișoara) s-a bucurat de aprecierile, variabile în ce privește punctele de la care au plecat vorbitorii, reunite, nu egalizate, în a recunoaște versurilor sale deosebite calități și posibilitatea unei continue și fericite evoluții (Deplin format, Eugen Apoca își stăpînește mijloacele și comunică idei).
Au discutat cele citite conf. univ. Romul Munteanu, conf. univ. Dumitru Micu, conf. univ. Savin Bratu, Nicolae Ciobanu, Sorin Titel, Marin Tarangul, Damian Ureche și Gabriel Dimisianu.
În continuarea ședinței și în încheiere, studenți timișoreni și bucureșteni au oferit un recital de poezie. Din versurile proprii au recitat Dan Sihastru, Dragomir Magdiu, Ion Cădăreanu, Damian Ureche, Ana Maria Potoceanu, Petre Anghel, Virgiliu Bradin, Alexandru Popescu și Marin Tarangul.
Duminică, 19 mai, va avea loc festivitatea de încheiere a actualei stagiuni a cenaclului „Junimea“

OCTAVIAN STOICA



desen de CRISTIAN POP

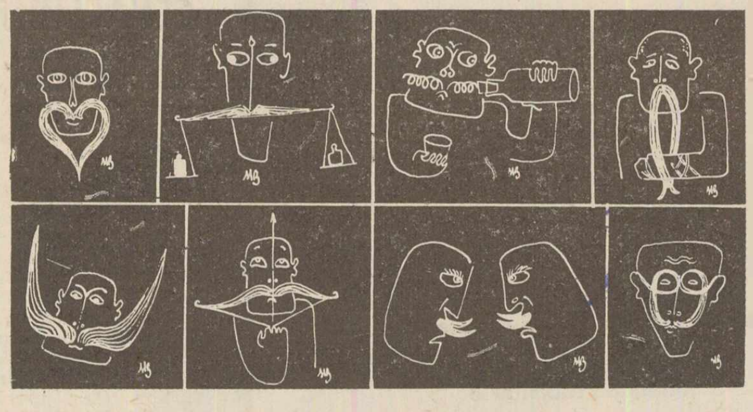
– 100 de ani de la nașterea lui MIHAIL DRAGOMIRESCU –

Un experiment didactic: „INSTITUTUL DE LITERATURA“

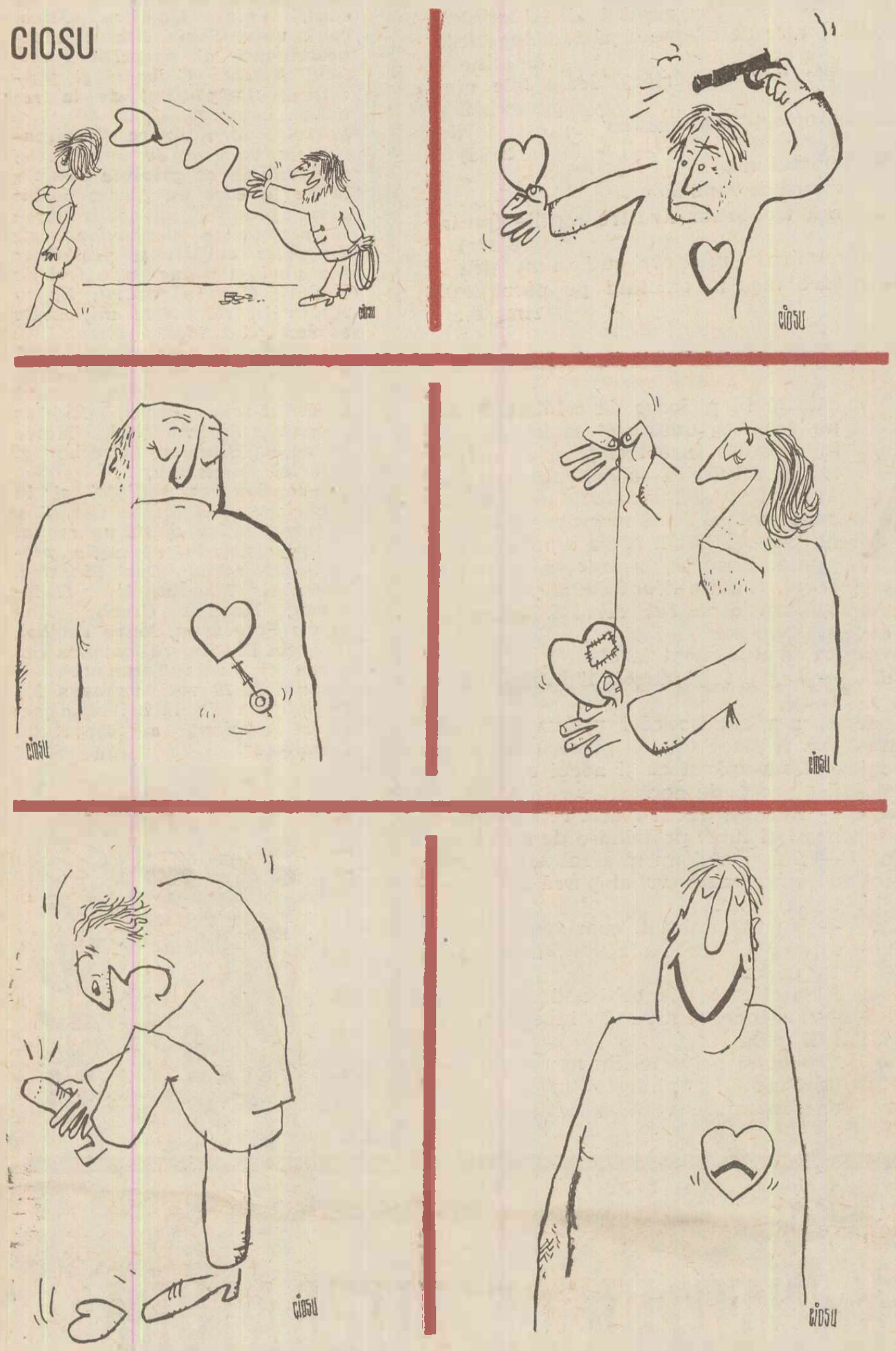
Capitol deopotrivă al istoriei literare dar și al învățămîntului superior românesc, *Institutul de literatură* de sub conducerea lui Mihail Dragomirescu și-a constituit în anii celui de al treilea deceniu un profil aparte, mult controversat de contemporani (instituția, dar și persoana conducătorului ei, erau încurajate, după observația plastică a lui Pompiliu Constantinescu, „de hulă orbitoare sau de admirație oarbă și anonimă“), în orice caz, capabil a transmite numeroase sugestii în actualitatea noastră.
Experimentul didactic al anilor 1921—1926 nu este, astfel, lipsit de interes : el semnifică un anume tip de „cenaclu“ sau de „seminar“, cu elemente și metode aparținînd ambelor sisteme de organizare a discuțiilor.
La acea dată, adică la sfîrșitul anului 1921, de cînd avem primele *Buletine* ale ședințelor institutului, Mihail Dragomirescu definise cîteva jaloane ale sistemului său estetic : în 1905 îi apăruse *Teoria poeziei* (reluată după aceea în noi și noi ediții revăzute) ; în 1913 editase un *Curs de literatură română*, partea I-a, *Metoda istorică și metoda estetică*, adoptînd-o pe cea din urmă ca fiind cea mai indicată pentru pătrunderea „interioară“ a operei de artă : „Față de această concepțiune istorică dominantă azi în studiul literaturii, punem concepțiunea care formează baza cursului nostru și care, din pricină că se întemeiază pe respectul operei literare în ceea ce are mai esențial, mai propriu și mai durabil, o putem numi metoda *literară sau estetică* a literaturii.
După această concepțiune, metoda de cercetare constă, mai întîi de toate, în ignorarea completă a condițiunilor istorice, a accidentelor de timp și de spațiu, în care s-a produs opera. Ceea ce trebuie să intereseze pe literator, după această concepțiune, nu este nici viața autorului, nici poporul din care face parte, nici epoca, nici împrejurările de orice natură care au putut să aibă vreo influență asupra producerii ei“ ; în 1919, predă un curs de *Metodologie literară*, fixînd premizele teoriei capodoperei, a structurii și modalității de receptare critică a ei. În sfîrșit, paralel cu activitatea de la Institutul de literatură, Dragomirescu redactează și publică principalele sale volume teoretice ale căror legi încearcă nu o dată să le aplice în procesul de analiză critică cu studenții. Astfel, în 1926, apare *Știința literaturii* (reluată după trei ani într-o versiune augmentată, în limba franceză), în 1928, *Cursul de enciclopedie literară și clasificări literare* predat în anul 1928—1929, *Poezia lirică (seminar — analiză de poezii)* și *Capodopera : operă de talent și operă de virtuozitate*, seminar ținut în anul 1928—1929. Cu merite incontestabile în încercarea de constituire a unei „științe literare“ pe tărîm românesc, sistemul estetic pus în circulație de Mihail Dragomirescu nu poate depăși o anume rigiditate, manifestată nu numai în succesiunea infinită a clasificărilor și subclasificărilor, ci vizînd însăși concepția filozofică coordonatoare. Dincolo de realitatea lui autonomă (ce nu intră în discuția de față), edificiul teoretic al lui Mihail Dragomirescu capătă noi valențe odată cu aplicarea lui la opera de artă. Și aceste noi valențe nu sînt totdeauna utile, favorabile actului critic. Acea „însușire a operei ca pe o ființă de sine stătătoare, străină, dar care totuși de atunci încolo face pentru totdeauna parte din propria lui (a criticului) conștiință“, pe care chiar Dragomirescu teoretizînd, o considera fundamentală în actul de exegeză critică, o realizează tot el, dar incomplet și cu inconsecvență în practică. În plus, o destul de frecventă confuzie a valorilor clatină nu o dată autoritatea profesorului. Punctul de vedere al revistelor sale ca și unele concluzii emise în ședințele Institutului de literatură conțin (în numele respectului pentru „clasicism“), o flagrantă intoleranță față de literatura „nouă“, clasată în bloc ca lipsită de valoare și durabilitate. Studiul capodoperelor intrate deja în istorie, factor socotit indispensabil pentru cariera critică, este corelat de Mihail Dragomirescu cu „studiul“, adică valorificarea literaturii contemporane, dar aici criteriile sînt adesea atacabile sau neautentificate de evoluția istorică.
A transfera însă mecanic părțile „slabe“ ale sistemului de critică aplicată a profesorului asupra activității Institutului ar fi profund nejustificat. Însemnările cuprinse în buletinele ședințelor, mărturiile și amintirile participanților, chiar dintre cei mai malițioși, atestă un climat de dezbateri libere și efervescente în care opiniile emise erau nu o dată în contradicție cu părerile profesorului sau ale referenților. Reuniunile *Institutului* reprezentau, în epocă, unul din acele rare locuri în care „studiul“ structurilor literare constituia centrul de interes al discuțiilor purtate într-un climat precumpănitor estetic, de unde și larga lor audiență în rîndul tinerilor, mulți neaparținînd, în fond, nici atunci nici mai tîrziu, „cercului“ lui Dragomirescu. La rîndu-i, profesorul a desfășurat aici o muncă de inegalabilă pasiune, a avut *plăcerea* superioară a formării și educării gustului și metodologiei de analiză și așa, dincolo de stridențe, a rămas în memoria contemporanilor.
Institutul de literatură nu a însemnat doar un auxiliar al programei de învățămînt universitar, nu a fost, cum spune Camil Petrescu, la sărbătorirea a 60 de ani de viață ai profesorului Dragomirescu, „dacă nu o pepinieră de critici, cel puțin una de viitori buni profesori de limba română“. Dimpotrivă, aici au activat ca autori de referate și participanți la discuții Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu, Anton Holban etc...
Un lucru este cert : indiferent de simpatiile sau antipatiile stîrnite în activitatea participanților la reuniunile bisăptămînale de sub conducerea lui Mihail Dragomirescu, dincolo de polemici, *Institutul de literatură* a reușit să îndrume în cîțiva ani activitatea de critică aplicată a studenților, dintre care unii viitoare personalități în viața noastră culturală, s-a definit, deci, ca factor creator și activ în contemporaneitatea sa.
O asemenea experiență, cu asemenea rezultate, merită necondiționat toată atenția noastră. Cu amendamentele de rigoare, vizînd o mai judicioasă selectare a operelor (de teorie literară sau beletristică) puse în discuție cu accent, desigur nu exclusivist, pe cele reprezentative, de asemenea cu o mai mare atenție acordată formării și perfecționării limbajului de specialitate, acestea și tot atîtea alte sugestii acreditează existența unui nou *Institut de literatură* pe lîngă Universitate.
El ar răspunde interesului de amplitudine tot mai elocventă a tinerilor intelectuali (și nu numai a lor) pentru estetică și critică literară, factori determinanți în ansamblul vieții literare moderne deopotrivă pentru cititori, ca și pentru creatori. Ar însemna cu alte cuvinte, un mod de situare în actualitate a învățămîntului nostru.

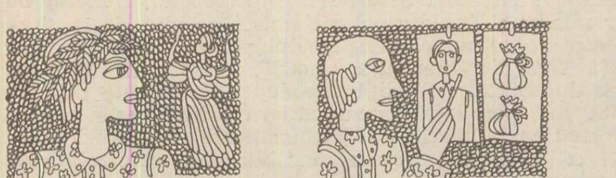
ANTOANETA TĂNĂSESCU

MIRCEA BÎTCĂ



CIOSU





TUDOR VASILIU

din goana PEGASULUI

În literatură focul se aprinde și se stinge tot cu hîrtie.

Revistă bilunară : care apare de două ori pe lună și e trimisă apoi și cititorilor de pe Pămînt.

Pepenele : băiat bun dar cu sîmburi !

Gloria : o povară curioasă : îndreaptă umerii celui ce o poartă.

Letriștii ? Mda, seamănă oarecum cu noi, numai că ei vorbesc altă literă.

Cunosc pe unul care, pentru că n-avea Muză, își lăsa, precum cucul, gîndurile în capul vecinului.

Maeștrii sînt foarte binevoitori. Te bat pe umăr pînă-ți cade mîna cu care scrii.

Geniu : Țara se piaptănă și baba arde.

Tovarășe redactor-șef,
În numărul trecut al revistei, în care prin bunăvoința dumneavoastră urma să apar, s-a strecurat o greșeală : articolul nu apare sub semnătura mea, iar textul nu-mi aparține. Rog a se evita pe viitor atari confuzii.

Un colaborator

Un cititor ne întreabă dacă „onoare" e defectiv de plural. Nu, domnule ! O onoare, două onorarii.

Desene de RODICA PRATO



PILULE

— Mama m-a trimis să vă cer pikapul.
— Vrea să danseze la o oră așa de înaintată ?
— Nu, vrea să doarmă.

★

— Mi-am cumpărat un ceas nou — zice Müller.
— Și merge ?
— Excelent. Face ora în 40 minute.

★

— Ce puteți să-mi spuneți despre Tiberius ? întreabă profesorul.
— Numai lucruri bune. domnule profesor — răspunde candidatul.

★

La expoziție:
— Ce realistă pictură ! Îmi lasă gura apă.
— Un apus de soare îți lasă gura apă ?
— Vai de mine ! Și eu care credeam că sînt ochiuri prăjite.

OCT. ANDRONIC



— Ce s-a întîmplat cu moara cealaltă, care era pe aici anul trecut ?
— Nu era vînt suficient pentru amîndouă și au dărîmat-o.

★

— Tată, cînd o să fiu mare, vreau să mă fac explorator polar.
— Foarte bine, Bill.
— Da, dar vreau să încep antrenamentul de pe-acum.
— Foarte bine.
— Atunci, dă-mi un dolar pe zi ca să-mi iau înghețată, să mă obișnuiesc cu frigul.

Din antologia „Umor în limba germană"
Tradducere de MIRCEA SANDULESCU

PILULE

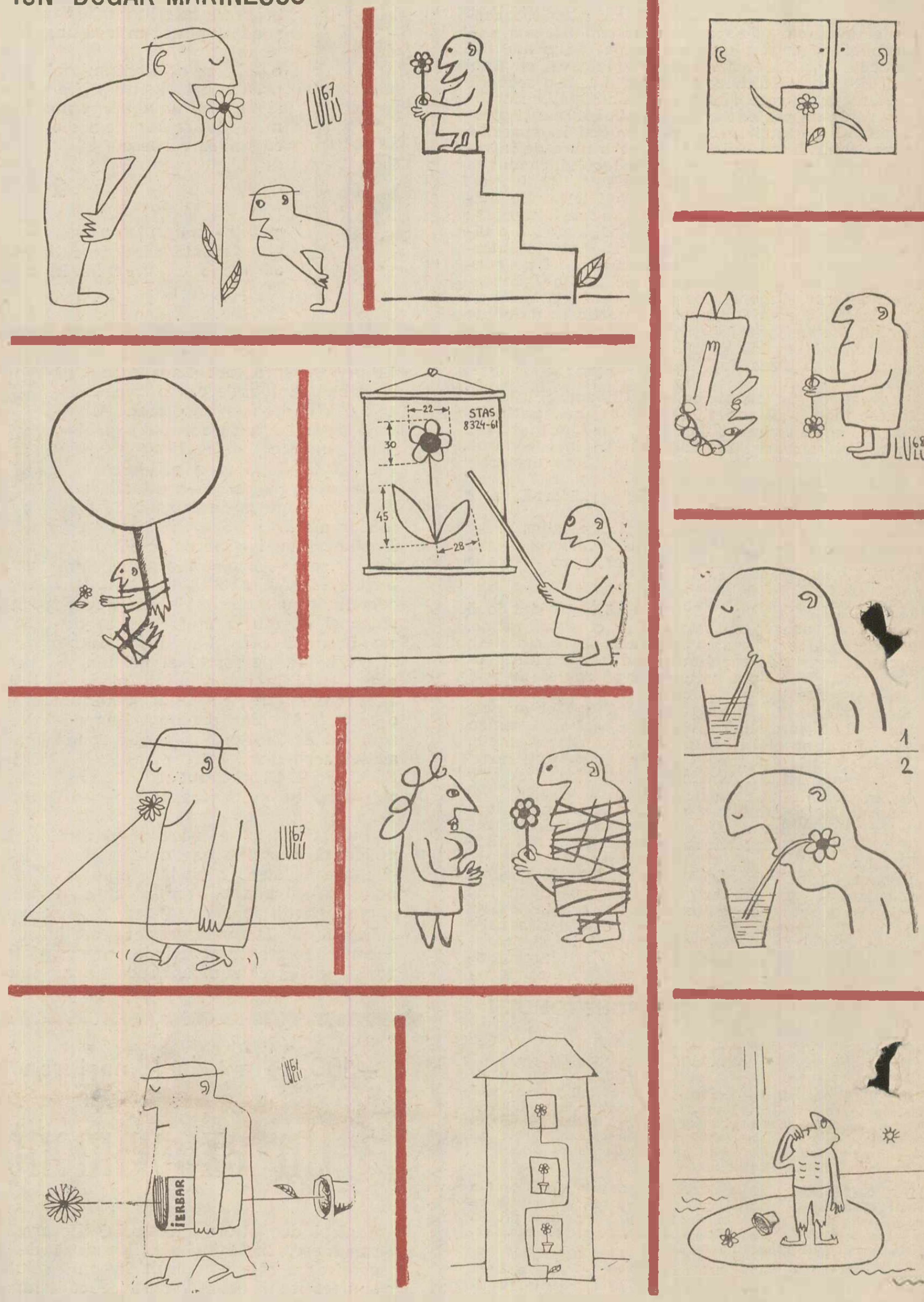
GINA TRANDAFIRESCU

pantomimă

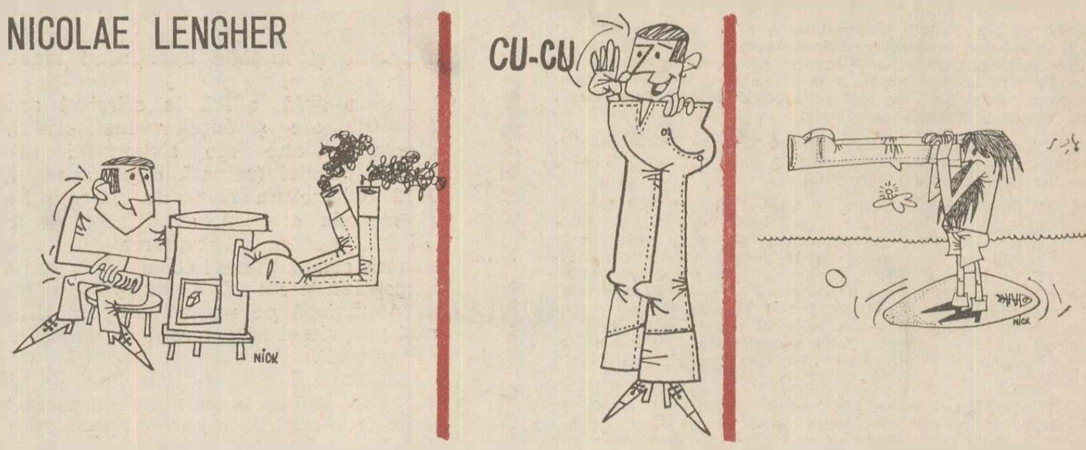
Ajutor !
S-a pierdut cheia acestei inimi !
Voi, Don Juani anacronici,
scormoniți-vă buzunarele,
poate găsiți uitată
una din cheile voastre universale,
un speraclu
o frază banală,
dar substanțială,
așa ca : „sezame deschide-te",
o privire cu temperatură vulcanică
să topească acest intangibil safe,
un cifru cu puteri magice,
să mă salveze
din ghiarele tragice
ale disperării.

Ajutor !
S-a pierdut cheia acestei inimi !

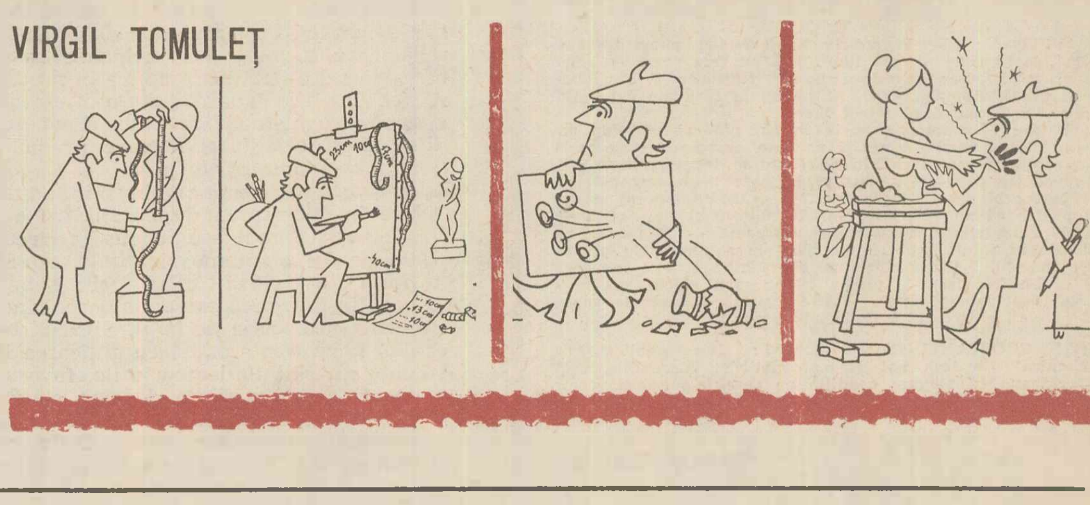
ION DOGAR-MARINESCU



NICOLAE LENGHER



VIRGIL TOMULEȚ



Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București